MEDIOLANUM

MEDIOLANUM

ORDINAMENTO DELL'OPERA

Volume Primo.
L. 3.

Correnti. - Prefazione.

Schiaparelli. - Topografia e clima.
Bignami E. - Milano idrografica.
Zambelli. - Popolazione.
Zucchi. - Igiene.
Boito. - Il Duomo.
Chirtani. - Milano monumentale.
Bazzero. - Musei.
Ghiron. - „
Cornalia. - Civico Museo di Storia Naturale.
Vitali. - Beneficenza e Previdenza.
Sebregondi. - Il Municipio in strada.
Edwart. - La Musica in Milano.
Filippi. - Il Teatro della Scala.
Papa. - Giornali e giornalisti.

Volume Secondo.
L. 2.

Bonfadini. - Una passeggiata storica.
De Castro. - Dialetto e letter. popol.
Sacchi - La vita intima.
Bignami V. - Club - Società - Ritrovi.
Fontana. - La vita di strada.
Barbiera. - Milano in campagna.
Manfredi. - La Milano legale.
Petrocchi. - La letteratura a Milano.
Yorick. - La letteratura drammatica.
Solveraglio. - Archivì e biblioteche.
Ghiron. - Istituti scientifici ed Accad.
Prina. - Istruzione.
Ravasio. - Scuole popolari.
Morandi. - Tipi di donne milanesi.
Baravalle. - Note funebri.

Volume Terzo.
L. 2.

Luzzatti. - Introduzione.

Galanti. - Milano agricola.
Villa-Pernice. - Milano commerc.
Colombo. - Milano industriale.
Scotti. - Cassa di risparmio.
Mangili. - Banche.
Lucini. - Società di assicurazione.
Cantalupi. - Le vie di comunicaz.
Torelli. - Movimento librario.

A maggiore illustrazione farà seguito un 4.° Volume

DI

STUDI STATISTICI SUL MOVIMENTO ECONOMICO-SOCIALE

DELLA

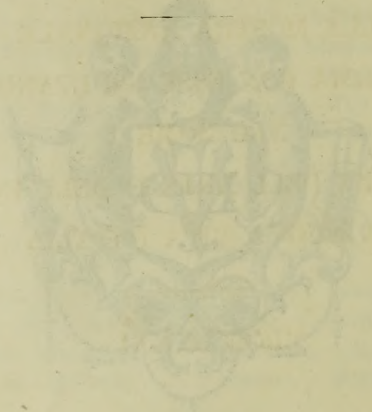
CITTÀ DI MILANO

Raccolti nel Municipio, con Prefazione di Stefano Labus.

MEDIOLANUM

SCHIAPARELLI — BIGNAMI
ZAMBELLI — ZUCCHI — BOITO — CHIRTANI
BAZZERO — GHIRON — CORNALIA — VITALI — SEBREGONDI
EDWART — FILIPPI — PAPA

VOL. I.

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
Bologna — MILANO — Napoli
1881

NEL NOME

DEI COMUNI DOLORI

E DELLE SPERANZE COMUNI

MILANO

STRINGEVA UN GIORNO LA DESTRA

ALLE CITTÀ SORELLE

OGGI

ALLA MOSTRA NAZIONALE

AFFERMA CON ESSE ESULTANDO

NEL NOME

DELLA SCIENZA DELL' ARTE E DELL' INDUSTRIA

LA NUOVA VITA D'ITALIA

MDCCCLXXXI

L'idea dell'Opera ch'io presento mi fu suggerita dal libro **Milano ed il suo territorio,** che in occasione del VI Congresso dei dotti usciva nel 1844 in questa stessa città, che oggi, liberata dal giogo straniero, invita alle nobili gare della scienza, dell'arte e dell'industria tutte le Città d'Italia.

Accolto favorevolmente il disegno di quest'Opera da una schiera di valenti scrittori, ai quali m'è caro professare la mia gratitudine per il concorso e pei consigli preziosi ch'io m'ebbi da essi, s'andò allargando mano mano, per modo che il lavoro, anzi che in un solo, dovette essere ripartito in ben tre volumi, che l'angustia del tempo mi vieta di pubblicare contemporaneamente.

Sono lieto per altro di poter affermare, che, non più tardi del 15 del corrente, terrà dietro a questo primo volume il secondo ed a brevissimo intervallo il terzo, già composti per intero e pronti per la stampa.

Il Municipio, che teneva ordinati i materiali per un lavoro *Studî statistici sul movimento economico-sociale della Città di Milano*, pensò d'affidarne a me la pubblicazione, perchè servisse come di documento e d'illustrazione ai tre precedenti volumi.

Per tal guisa l'Opera ritrarrà pienamente la vita sociale, economica, letteraria ed artistica della Città di Milano: nè per questi, dirò così, brevi respiri, nella pubblicazione di un'Opera di tanta importanza, sarà per venirmi meno, lo spero, il pubblico favore.

5 Maggio 1881.

L'Editore.

TOPOGRAFIA E CLIMA

I. Posizione geografica. — La città di Milano è collocata quasi nel centro della pianura del Po. Il suo orizzonte domina tutte le Alpi occidentali e settentrionali fino ai monti del Trentino e di Verona, e tutto l' Appennino fino al monte Cimone, che sovrasta a Pistoja. Fra il monte Cimone e il monte Baldo di Verona la veduta si estende liberamente a levante verso l'Adriatico e non è limitata che dalla curvità della superficie terrestre.

La posizione geografica di Milano si suole riferire all' aguglia principale del Duomo, che ne è il punto più cospicuo, ed occupa nella città una posizione quasi esattamente centrale. Gli elementi di questa posizione sono:

Latitudine boreale 45° 27′ 33.″
Longitudine Est da Parigi 6° 51′ 23.″
Altitudine del suolo sul mare 120 metri.

La longitudine Ovest da Roma (Cupola di S. Pietro) è 3° 15′ 40″, la differenza dei meridiani in tempo importa pertanto 13 minuti e 3 secondi, di cui gli orologi regolati sul tempo medio di Milano debbono esser in ritardo sugli orologi regolati al tempo medio di Roma.

Quando a Milano succede il mezzodì medio si hanno le seguenti ore di tempo medio nei luoghi della terra qui sotto indicati:

	o. m. s.			o. m. s.	
Parigi	11. 32. 36	ant.	Vienna	0. 28. 46	pom.
Londra	11. 22. 52	—	Costantinopoli . .	1. 19. 11	—
Lisbona	10. 46. 54	—	Cairo	1. 28. 17	—
Rio-Janeiro . . .	8. 30. 40	—	Calcutta	5. 16. 36	—
Washington . . .	5. 44. 46	—	Peking	7. 9. 11	—
S. Francisco . . .	3. 13. 35	—	Tokei (Jeddo). .	8. 42. 0	—
Honolulu	0. 51. 54	—	Melbourne. . . .	9. 3. 10	—

Qualche volta s' indica la posizione di Milano con quella del suo Osservatorio astronomico, che sta nel Palazzo di Brera. La latitudine di questo punto, e propriamente del centro della cupola del grande Refrattore equatoriale è 45° 27′ 59″, la sua longitudine Est da Parigi 6° 51′ 14″. Il luogo dove si fanno le osservazioni meteorologiche è alto 147^{m},11 sopra il livello del mare Adriatico; la quale indicazione propriamente si riferiesce al livello del pozzetto del barometro principale.

In questa latitudine il giorno più lungo (tenuto conto della refrazione atmosferica e del semidiametro solare) è di ore 15 e minuti 38: il più breve di ore 8, minuti 39. Il crepuscolo più lungo avviene al solstizio d' estate e dura due ore e mezzo: il più breve succede intorno al 4 di marzo e al 9 di ottobre e dura un' ora e mezzo circa.

Tavola della durata del giorno e dei crepuscoli nel clima di Milano.

		Durata del giorno	Durata del crepuscolo			Durata del giorno	Durata del crepuscolo
		o. m.	o. m.			o. m.	o. m.
Gennajo	1	8. 41	1. 50	Luglio	1	15. 33	2. 34
	16	9. 4	1. 48		16	15. 14	2. 28
Febbrajo	1	9. 40	1. 46	Agosto	1	14. 42	2. 13
	16	10. 24	1. 42		16	14. 2	1. 59
Marzo	1	11. 4	1. 37	Settembre	1	13. 14	1. 51
	16	11. 51	1. 44		16	12. 28	1. 46
Aprile	1	12. 42	1. 49	Ottobre	1	11. 40	1. 41
	16	13. 29	1. 52		16	10. 54	1. 37
Maggio	1	14. 14	2. 1	Novembre	1	10. 6	1. 44
	16	14. 50	2. 9		16	9. 26	1. 46
Giugno	1	15. 22	2. 19	Dicembre	1	8. 55	1. 47
	16	15. 36	2. 35		16	8. 40	1. 50

La lunghezza del pendolo semplice a secondi in Milano è di $993^{mm},55$, la costante della gravità è di 9^{m}, 806, ed i gravi lasciati cadere nel vuoto descrivono nel primo minuto secondo 4^{m}, 903.

Adottando le dimensioni del globo terrestre stabilite da Bessel, la distanza rettilinea di Milano dal centro della terra sarebbe di chilometri 6366 $^{2}/_{3}$. La sua distanza dall'asse di rotazione della terra o, in altri termini, il raggio del parallelo terrestre che passa per Milano è di chilometri 4480. La velocità della rotazione diurna terrestre su questo parallelo è di 326 metri per ogni minuto secondo.

A cagione della forma schiacciata del globo terrestre la linea verticale, indicata dal filo a piombo (o dal livello delle acque stagnanti) non passa, col suo prolungamento inferiore, pel centro della Terra, ma incontra l'asse di questa in un punto compreso fra il centro ed il polo antartico, ad una distanza dal centro che per Milano è di 30 $^{1}/_{2}$ chilometri. E pertanto la linea condotta dal centro della Terra ad un punto della superficie e prolungata all'insù non coincide colla verticale e non accenna allo zenit; ma è diretta ad un punto del cielo posto 11′, 31″ al sud del nostro zenit.

II. Topografia. — I due punti fondamentali della topografia della città di Milano sono l'aguglia principale del Duomo e nella specola astronomica un punto, che coincide al centro della cupola del grande Refrattore già indicata. Ambidue questi sono punti di primo ordine nella rete trigonometrica principale. Dalle misure di questa triangolazione risulta, che la linea retta congiungente que' due punti è di metri 820, 84; che l'angolo di quella linea colla meridiana nella Specola è di 13° 54′, contati da mezzodì verso levante. Sopra questa linea come base l'astronomo Roberto Stambucchi negli anni 1843-44 costruì una serie di triangoli, mediante la quale fu determinata, rispetto al Duomo ed alla Specola, la posizione di un certo numero di punti principali della città.

Immaginando condotta per l'asse della cupola del Duomo la meridiana (o la linea Nord-Sud) e la perpendicolare alla meridiana (cioè la linea Est-Ovest); la posizione di un altro punto della città può

definirsi, assegnando di quanti metri tal punto dista dalla meridiana verso Est o verso Ovest, e di quanto dista dalla perpendicolare verso Nord o verso Sud. In altri termini, basta indicare di quanti metri quel punto è più orientale o più occidentale del Duomo e di quanti è più settentrionale o più australe. Quelle due linee dividono l' area della città in quattro regioni, che dalla loro posizione rispetto al Duomo si possono chiamare regioni del Nord-Est, del Sud-Est, del Sud-Ovest e del Nord-Ovest. Per ciascuna delle quattro regioni si danno qui le distanze di alcuni punti più importanti dalla meridiana e dalla perpendicolare del Duomo, secondo le accennate misure di Stambucchi (1).

	INDICAZIONI DEI PUNTI	DISTANZA IN METRI	
		dalla meridiana del Duomo	dalla perpendicolare alla meridiana
		m.	m.
Regione Nord-Est	Campanile di S. Angelo	99,7	1314,1
	Campanile di S. Francesco di Paola . . .	139,1	653,5
	Lanterna dell'Ergastolo di Porta Nuova .	179,0	1582,1
	Belvedere del Museo civico	371,2	1123,8
	Campanile di S. Babila	517,3	323,3
	Campanile di S. Damiano	707,4	308,5
	Cupola di S. Maria della Passione	943,9	121,7
	Cupola di S. Francesca fuori P. Orientale	1305,5	1391,6
		m.	m.
Regione Sud-Est	Campanile di S. Gottardo	12,7	156,7
	Cupola di S. Nazaro grande	44,9	624,9
	Campanile di S. Antonio	156,0	325,7
	Campanile di S. Stefano	292,1	235,6
	Campanile di S. Barnaba	569,4	504,6
	Campanile di S. Pietro in Gessate	759,4	108,8
	Cupola al Foppone dell'Ospitale	1040,9	488,5

(1) Per maggior informazione veggasi la memoria originale di Stambucchi, *Triangolazione della città di Milano e suoi sobborghi*, stampata nel Giornale dell'Istituto Lombardo, tomo IV, 1852.

Regione	INDICAZIONI DEI PUNTI	Distanza in Metri dalla meridiana del Duomo	Distanza in Metri dalla perpendicolare alla meridiana
		m.	m.
Regione Sud-Ovest	Campanile di S. Eufemia	272,2	732,7
	Torre di S. Giovanni in Conca	283,3	340,9
	Campanile di S. Satiro	302,1	152,2
	Cupola di S. Alessandro	390,9	360,1
	Cupola di S. Sebastiano	456,6	219,7
	Campanile di S. Sepolcro	510,5	125,6
	Torre Soncino-Stampa	712,3	431,1
	Cupola di S. Lorenzo	770,2	664,6
	Campanile di S. Eustorgio.	784,1	1115,8
	Cupola di S. Ambrogio	1239,6	183,9
	Campanile di S. Vittore al Corpo	1728,3	206,7
Regione Nord-Ovest	Cupola di S. Fedele	12,9	299,2
	Specola Astronomica, punto trigonometrico	197,1	796,8
	Campanile di S. Marco	206,9	1029,3
	Cupola di S. Giuseppe	222,8	481,5
	Torre di città, piazza Mercanti	299,8	91,1
	Campanile dell'Incoronata	401,0	1697,2
	Campanile di S. Maria del Carmine . . .	448,4	720,7
	Campanile di S. Maria Segreta	511,0	78,0
	Cupola di S. Maria alla Porta	804,3	146,1
	Arco della Pace, statua della Vittoria . .	1523,7	1280,3
	Cupola di S. M. delle Grazie	1605,3	193,3

Coll'ajuto della Tabella precedente sarà facile dedurre la distanza rettilinea e la direzione di qualunque dei punti accennati rispetto al Duomo. Egualmente sarà facile derivare la distanza rettilinea di due punti fra loro e la direzione della retta che li congiunge, rispetto ai punti cardinali. Dati questi, che possono servire di base a nuovi rilevamenti, od all'orientamento di rilievi già eseguiti.

III. Temperatura. — Le osservazioni di temperatura, come quelle degli altri elementi del clima, hanno cominciato a Milano nel 1763, e se ne ha oggi una serie non interrotta di 118 anni. Queste osservazioni furono sempre eseguite nel palazzo di Brera in contiguità alla specola astronomica e ad un' altezza considerabile sopra il livello del suolo. Pertanto le indicazioni

che riferiremo circa la temperatura di Milano possono riguardarsi come esatte soltanto pel luogo e nelle circostanze in cui furono fatte le osservazioni. In un altro luogo della città o fuori di essa, e ad una elevazione diversa dal livello del suolo si sarebbero ottenuti risultamenti alquanto diversi. Egli è certo che cifre sicure sulla meteorologia di Milano non potranno ottenersi fintantochè, in un luogo libero in aperta campagna e a poca distanza dal suolo, non si avrà una stazione meteorologica costrutta e disposta secondo le regole della scienza moderna, non collocata, come l'attuale stazione di Brera, a 26 metri dal livello del suolo e non esposta all'influsso termico di vasti edifizi ed alla radiazione di più miglia quadrate di tetti. Fatte queste riserve, ecco i risultati principali che si sono ottenuti combinando insieme le osservazioni di molti anni. Avvertiamo che i gradi sono sempre centigradi (1); che il segno + indica la temperatura sopra il punto del gelo, e il segno — la temperatura sotto il medesimo puntoo (come impropriamente si dice, i *gradi di freddo*).

La temperatura media annuale a Milano è di + 12°,24; nella lunga serie di 118 anni non si ha alcun indizio sicuro che essa sia andata crescendo o diminuendo. La sua distribuzione secondo i mesi è come qui sotto:

Temperatura media dei Mesi.

Gennajo	+ 0°,52	Luglio.	+ 23°,45
Febbrajo	+ 3,21	Agosto	+ 22,01
Marzo	+ 7,52	Settembre. . . .	+ 18,38
Aprile	+ 12,23	Ottobre	+ 12,64
Maggio	+ 16,93	Novembre	+ 6,31
Giugno	+ 21,07	Dicembre	+ 1,96

Estate	+ 21°,90
Autunno	+ 8,79
Inverno	+ 2,78
Primavera	+ 15,21

(1) Volendo ridurre in gradi Réaumur la temperatura espressa in centigradi, bisogna diminuire questa di 1/5; così 22°,75 centigradi equivalgono a gradi Réaumur

$$22°,75 - \frac{22°,75}{5} = 22°,75 - 4°,55 = 18°,20 \text{ R.}$$

Per ridurre in centigradi la temperatura espressa in gradi Réaumur bisogna aumentare questi della loro quarta parte. Così 18°,20 R. equivalgono a centigradi

$$18°,20 + \frac{18°,20}{4} = 18°,20 + 4°,55 = 22°,75 \text{ C.}$$

Ricerche più esatte fatte per i singoli giorni dell'anno hanno dimostrato, che la minima temperatura diurna ha luogo a Milano fra l'11 e il 12 gennajo (+ 0°,23); la massima il 20 luglio (+ 23°,69). Tali sono le medie normali della giornata più calda e della giornata più fredda dell'anno.

La differenza fra la media del mese più caldo e quello del mese più freddo è di 22°,93 o, in numero rotondo, di 23 centigradi. Questo numero caratterizza il limite entro cui normalmente si mantengono gli eccessi di caldo e di freddo ed è tanto maggiore quanto più il clima è eccessivo. Come termini di confronto riferiamo qui le temperature medie, quelle del mese più caldo e del mese più freddo, e la differenza fra questi due mesi per alcune località più importanti, estraendone i dati dalle Tavole di temperatura del professore Dove.

NOME DELLA STAZIONE	Temperatura media annuale	TEMPERATURA		DIFFERENZA
		del mese più caldo	del mese più freddo	
Milano	+ 12°,2	+ 23°,4	+ 0°,5	22°,9
Torino	+ 11,7	+ 22,9	— 0,6	23,5
Padova.	+ 12,9	+ 23,6	+ 2,0	21,6
Bologna	+ 14.3	+ 25,9	+ 2,1	23,8
Firenze	+ 15,1	+ 25,0	+ 5,1	19,9
Roma	+ 15,9	+ 24,4	+ 7,2	17,2
Catania	+ 19,6	+ 30,2	+ 9,6	20,6
Messina	+ 18,7	+ 26,1	+ 12,4	13,7
Ginevra	+ 11,5	+ 22,1	— 0,5	22,6
Marsiglia.	+ 14,1	+ 25,9	+ 4,6	21,3
Parigi	+ 10,8	+ 18,8	+ 1,9	16,9
Cracovia	+ 8,4	+ 19,5	— 4,5	24,0
Vienna.	+ 10,6	+ 21,5	— 1,5	23,0
Berlino.	+ 9,0	+ 18,7	— 2,4	21,1
Bruxelles.	+ 10,4	+ 18,0	+ 1,9	16,1
Londra.	+ 10,5	+ 17,6	+ 3,0	14,6
Dublino	+ 9,5	+ 16,0	+ 3,6	12,4
Stockholm	+ 5,7	+ 17,5	— 4,3	21,8
Christiania	+ 5,3	+ 16,2	— 6,2	22,4
Kiew.	+ 6,9	+ 19,4	— 6,5	25,9
Orenburgo	+ 3,2	+ 21,1	— 16,8	37,9
Tobolsk	+ 0,2	+ 20,0	— 19,7	39,7
Nercinsk	— 4,3	+ 17,7	— 29,6	47,3
Jakutsk	— 11,4	+ 16,8	— 42,1	58,9

Dalla quale tabella si scorge, il nostro clima, per riguardo ad eccessi di temperatura, occupare una posizione intermedia fra i climi più costanti e i più eccessivi.

Le variazioni di temperatura, durante il periodo delle 24 ore, seguono a Milano le stesse leggi che negli altri luoghi della zona temperata. La variazione dal giorno alla notte è maggiore a ciel sereno che a cielo coperto, ed anche in generale più grande nell'estate che nell'inverno. Il massimo di temperatura succede di regola due o tre ore dopo mezzodì, il minimo al levar del sole o poco prima. Ecco su tale argomento indicazioni più precise riferentisi ai singoli mesi dell'anno. I tempi notati del massimo e del minimo sono tempi medî di Milano; per avere i tempi di Roma bisogna aggiungere 13 minuti.

Escursioni normali della temperatura per il giorno 15 di ciascun mese.

Mese	Ora del minimo mattutino	Il minimo resta sotto la media della giornata di	Ora del massimo pomeridiano	Il massimo sorpassa la media della giornata di	Fra il mass. e il minimo avvi la differenza di
	o. m.		o. m.		
Gennajo	7, 8	1°,7	2,14	2°,3	4°,0
Febbrajo	6,30	2,2	2,24	3,0	5,2
Marzo	5,27	2,9	2,39	3,5	6,4
Aprile	4,46	3,4	2,50	3,7	7,1
Maggio.	4,20	3,7	3, 0	3,9	7,6
Giugno.	4, 1	4,0	3,11	4,2	8,2
Luglio	4, 3	4,1	3,20	4,4	8,5
Agosto	4,30	3,9	3,11	4,2	8,1
Settembre . . .	5, 2	3,3	2,56	3,7	7,0
Ottobre	5,44	2,5	2,30	3,1	5,6
Novembre . . .	6,27	1,8	2,13	2,4	4,2
Dicembre . . .	6,58	1,5	2, 9	2,0	3,5

Alle ore nove di sera (tempo medio di Milano) la temperatura è generalmente poco diversa dalla media di tutte le 24 ore della giornata, sebbene di regola già sia di una piccola frazione di grado al di sotto di questa media.

I dati fin qui addotti si riferiscono all'andamento *normale* della temperatura così lungo la giornata, come lungo l'anno; il quale andamento è quello che si ricava combinando insieme le osservazioni di una lunga serie d'anni, ed eliminando così l'influsso di tutte le cause perturbatrici e di tutte le variazioni ac-

cidentali. Questo andamento però non si verifica mai in un determinato anno ed in un determinato giorno; esso è puramente ideale. L'andamento *vero* del termometro sempre differisce dall'andamento normale di una quantità più o meno grande, a seconda che l'atmosfera è più o meno disturbata; e la differenza può salire non di raro a 10 in 12 gradi nel nostro clima. Per esempio, discutendo le 365 temperature medie osservate nei singoli giorni dell'anno 1879, e confrontandole colle rispettive normali, si sono trovate:

fra 0° e 1°	75	differenze.
1° e 2°	75	—
2° e 3°	85	—
3° e 4°	58	—
4° e 5°	34	—
5° e 6°	18	—
6° e 7°	7	—
7° e 8°	9	—
8° e 9°	2	—
9° e 10°	0	—
oltre 10°	2	—
Somma	365	

In conseguenza di queste irregolarità avviene, che le escursioni estreme realmente osservate al termometro prendono un intervallo assai più grande che le escursioni medie o normali. Stando all'andamento normale, la più fredda temperatura dell'anno dovrebbesi avere la mattina dell'11 gennajo poco prima del levar del sole, e questa temperatura dovrebbe essere di — 1°,4. La più alta temperatura dovrebbe aversi il 20 luglio a 3 ore, 20 minuti dopo mezzodì e questa dovreb'essere di + 27°,8. L'escursione totale o la differenza fra il più alto e il più basso stato termometrico di tutto l'anno dovrebbe dunque essere non più di 29°,2. Il vero stato delle cose si rileva invece dalla tavola contenuta nella pagina seguente, dove stanno registrate per gli ultimi 43 anni le massime e le minime temperature osservate in ciascun anno, e le date rispettive (1).

(1) Questo prospetto fu gentilmente composto per me dal sig. Fornioni, addetto all'Osservatorio di Brera per la Meteorologia. Tutti gli altri dati relativi alla temperatura furono estratti dal lavoro del Prof. Celoria *Sulle variazioni periodiche della temperatura nel clima di Milano* (Milano, Hoepli 1874), al quale rimandiamo chi desiderasse avere su questo argomento più estese e complete informazioni.

Può dunque la massima temperatura annuale verificarsi in un intervallo estendentesi almeno dall'11 giugno fino al 20 agosto; e la minima può esser osservata qualche volta il 21 novembre, ed ancora il 17 febbrajo. La massima può variare fra + 31,° 5 e + 37°,7; la minima fra — 2°,8 e — 17°,2. L'escursione possibile del mercurio lungo la scala termometrica può abbracciare almeno 37°,7 + 17°,2 ossia 54°,9. In una serie d'anni più lunga potrebbero questi limiti forse ancora allargarsi alquanto. Considerando attentamente la serie delle massime e delle minime qui sopra riferite, parrebbe che nei primi anni della serie le minime fossero alquanto più forti e le massime alquanto più moderate di quanto sia avvenuto più tardi. Tuttavia non è permesso di fondare alcuna induzione su questa particolarità, non essendo ben certo che essa non abbia a dipendere dalla diversità degli strumenti e del modo di osservare tenuto nelle diverse epoche dell'intervallo considerato.

Temperature estreme osservate nei singoli anni a Milano dal 1838 al 1880.

Anno	Data	massima	Anno	Data	minima	Differenza fra la massima e la minima
1838	19 luglio	+ 33,0	1838	21 gennajo	— 16°,2	49°,2
1839	15 luglio	+ 34,7	1839	3 febbrajo	— 12,2	46,9
1840	16 giugno	+ 32,0	1840	14 gennajo	— 7,7	39,7
1841	27 giugno	+ 32,5	1841	10 gennajo	— 10,7	43,2
1842	27 giugno	+ 31,7	1842	10 gennajo	— 11,5	43,2
1843	10 agosto	+ 33,9	1843	22 dicemb.	— 4,6	36,5
1844	24 giugno	+ 33,5	1844	7 dicemb.	— 11,6	45,1
1845	8 luglio	+ 35,6	1845	16 febbrajo	— 6,0	41,6
1846	25 luglio	+ 35,1	1846	16 dicemb.	— 10,8	45,9
1847	18 luglio	+ 34,1	1847	20 dicemb.	— 5,7	39,8
1848	29 luglio	+ 34,3	1848	5 febbrajo	— 11,6	45,9
1849	10 luglio	+ 34,5	1849	12 gennajo	— 8,6	43,1
1850	6 luglio	+ 33,6	1850	28 gennajo	— 10,9	44,5
1851	23 luglio	+ 31,5	1851	29 dîcemb.	— 7,2	38,7
1852	17 luglio	+ 35,0	1852	6 gennajo	— 6,2	41,2
1853	30 luglio	+ 33,9	1853	29 dicemb.	— 12,0	45,9
1854	22 luglio	+ 33,6	1854	2 gennajo	— 12,1	45,7
1855	3 agosto	+ 34,3	1855	23 gennajo	— 17,2	51,5
1856	13 agosto	+ 34,0	1856	15 gennajo	— 8,3	42,3
1857	29 luglio	+ 35,6	1857	8 febbrajo	— 7,9	43,5
1858	14 giugno	+ 33,9	1858	10 gennajo	— 15°,7	49,6
1859	5 luglio	+ 36,1	1859	20 dicemb.	— 11°,7	47,8
1860	18 luglio	+ 33,3	1860	22 dicemb.	— 13,6	46,9
1861	13 agosto	+ 37,7	1861	19 gennajo	— 10,8	48,5
1862	21 luglio	+ 33,7	1862	11 febbrajo	— 8,7	42,4
1863	4 luglio	+ 36,1	1863	17 febbrajo	— 3,8	39,9
1864	1 agosto	+ 38,1	1864	17 gennajo	— 12,3	50,4
1865	20 luglio	+ 35,9	1865	22 gennajo	— 5,0	40,9
1866	16 luglio	+ 36,1	1866	21 novemb.	— 2,8	38,9
1867	23 luglio	+ 33,5	1867	4 gennajo	— 8,4	41,9
1868	26 luglio	+ 35,5	1868	13 gennajo	— 10,9	46,4
1869	31 luglio	+ 35,5	1869	24 gennajo	— 9,5	45,0
1870	11 luglio	+ 35,9	1870	4 dicemb.	— 7,8	43,7
1871	17 luglio	+ 36,3	1871	20 gennajo	— 9,9	46,2
1872	26 luglio	+ 34,8	1872	3 gennajo	— 8,5	43,3
1873	31 luglio	+ 36,8	1873	31 dicemb.	— 6,8	43,6
1874	4 luglio	+ 36,4	1874	24 dicemb.	— 9,2	45,6
1875	20 agosto	+ 34,5	1875	1 gennajo	— 9,2	43,7
1876	6 agosto	+ 34,7	1876	26 dicemb.	— 7,0	41,7
1877	10 giugno	+ 35,6	1877	24 gennajo	— 4,6	40,2
1878	23 luglio	+ 34,8	1878	24 dicemb.	— 10,0	44,8
1879	18 luglio	+ 36,3	1879	10 dicemb.	— 12°,0	48,3
1880	20 luglio	+ 36°,6	1880	25 gennajo	— 10,5	47,1

Ripetiamo che tutti questi dati valgono soltanto per caratterizzare la temperatura del luogo speciale dove è collocata la stazione meteorologica: luogo che non è il più favorevole per tal genere d'osservazioni. Un'altra località anche non molto lontana avrebbe dato risultati alquanto diversi. Nel 1878 si è fatto un esperimento di questo genere. In detto anno, il dott. G. B. Nolli ha avuto la compiacenza di fare, contemporaneamente col prof. Frisiani (che osservava in Brera), le notazioni della temperatura nel giardino della casa n. 2 di via Vigentina a poca altezza sul suolo, con un termometro verificato e collocato secondo le debite cautele. Ecco il quadro delle differenze medie mensili che si ottengono sottraendo i risultati di Brera da quelli di via Vigentina.

MESI	DIFFERENZA MEDIA DELLE OSSERVAZIONI FATTE A	
	9 ore antim.	1 1/2 pomerid.
Gennajo	— 0°,77	— 1°,19
Febbrajo	— 0,81	— 0,17
Marzo	— 1.41	+ 0,40
Aprile	— 0,14	— 0,22
Maggio	+ 1,45	+ 0,22
Giugno	+ 0,86	+ 0,31
Luglio	+ 1,48	+ 0,93
Agosto	+ 1,57	+ 1,00
Settembre	+ 1,25	+ 1,91
Ottobre	+ 0,38	— 0,21
Novembre	+ 0,17	+ 0,31
Dicembre	— 0,14	— 0,02

La temperatura pare dunque nella stazione di via Vigentina notevolmente più calda nell'estate e più fredda nell'inverno, che a Brera. Oltre alla diversità del luogo concorre probabilmente a questo anche la diversa altezza sul livello del suolo. La media annuale però differisce poco nei due luoghi, risultando di soli 0°,30 più elevata nella stazione di via Vigentina.

Nota è la diversità di temperie fra la pianura lombarda e la parte più abitata delle nostre Prealpi, specialmente la regione dei laghi. A documentare numericamente queste diversità si crede utile di trascrivere qui il confronto fra il clima di Milano e quello

di Tremezzo (Lago di Como) instituito dall'accurato osservatore Bernardo Dürer sopra lo studio comparativo delle osservazioni da lui fatte alla Villa Sommariva negli otto anni 1858-65, e delle osservazioni contemporanee di Milano (1).

« La temperatura media annua della Tremezzina non differisce che poco da quella di Milano. Ma si rileverà dal confronto termometrico a prima vista la non piccola diversità di temperatura nei singoli mesi, da cui in generale risulta un clima più costante sul Lago di Como, cioè nei mesi invernali meno freddo, nell'estate meno caldo di quello che non avvenga nella pianura Lombarda. Le medie mensili di 8 anni sono nella Tremezzina più (+) o meno (—) elevate che in Milano delle quantità qui sotto esposte:

Gennajo	+ 2°,89	Luglio	— 2°,54
Febbrajo	+ 1,68	Agosto	— 2,16
Marzo	— 0,12	Settembre	— 1,53
Aprile	— 1,10	Ottobre.	— 0,50
Maggio	— 2,53	Novembre	+ 1,25
Giugno	— 1,94	Dicembre.	+ 2,59

Dobbiamo inoltre accennare la grande differenza delle temperature minime assolute che ha luogo fra Milano e la Tremezzina. Nell'ottennio 1858-65 la minima assoluta osservata a Milano fu di — 15,°8, mentre alla Villa Carlotta la temperatura minima assoluta fu di soli — 6°,3. La dolcezza del clima della Tremezzina si deve in primo luogo alla vicinanza del Lago, le cui acque anche negli inverni più freddi non discendono mai sotto + 5°, temperatura, che come è naturale, deve influire sugli strati inferiori dell'atmosfera; ed in secondo luogo alla posizione orografica, che contribuisce molto alla mitezza ed amenità di quella località, perchè le montagne la difendono dal freddo vento del nord, mentre nell' estate l' atmosfera è rinfrescata dal continuo movimento dell' aria prodotto dalla stessa legge, che alle coste del mare cagiona giornalmente il vento marino e il vento di terra, che qui prendono nome di *Breva* e di *Tivano* ».

Una parte non piccola nella miglior temperie invernale dei colli prealpini ha anche il fenomeno dell'*inversione della tempe-*

(1) *Osservazioni meteorologiche fatte alla Villa Carlotta sul Lago di Como, memoria di Bernardo* DÜRER. Milano 1867. Memorie della Società italiana di scienze naturali, vol. 2.

ratura, in conseguenza del quale, nelle giornate calme d'inverno, gli strati inferiori dell'atmosfera si dispongono in equilibrio per modo che i più bassi siano i più freddi. Allora il *maximum* di temperatura non succede più, come in estate, a livello della pianura, ma a qualche decina o centinajo di metri d'altezza. Un tale equilibrio è molto durevole, quando non sia turbato da cause esterne come si è potuto verificare nello straordinario inverno 1879-80, in cui l'inversione della temperatura durò per parecchie settimane, producendo gravi danni alla vegetazione nelle regioni più basse.

IV. Umidità atmosferica. — L'umidità atmosferica si suole esprimere in due maniere. Prima si assegna indicando quanti grammi d'acqua allo stato di vapore trasparente esistono in un metro cubo dell'aria considerata: e questa dicesi misura *assoluta* dell'umidità (1). La quantità d'acqua così sospesa in un metro cubo d'aria non può crescere indefinitamente; ma per ogni data temperatura dell' aria vi è un limite, detto di *saturazione*, oltre il quale il vapore comincia a condensarsi sotto forma di nebbia o a depositarsi sui corpi circostanti sotto forma di rugiada. Il limite di saturazione è tanto più alto, quanto più elevata è la temperatura; e dalle sperienze dei fisici consta che un metro cubo d'aria può contenere

	gr.	
a 0° centigr.	4,8	di vapore
10°	9,7	—
20	18,4	—
30	33,4	—
40	58,1	—

A questo limite di saturazione l'umidità dicesi *totale* o *completa* e non può crescer più oltre. Se l' aria non è satura, cioè non contiene tutto il vapore che potrebbe contenere, ma solo il 20 o 30 o 50 per cento, si dice che l'umidità è di 20° o di 30° o di 50°. Questa è la misura *relativa* dell'umidità, la quale indica non già la quantità d' acqua che l' aria realmente contiene, ma solo la proporzione per cento di quanto ne conterrebbe, se fosse satura.

(1) I meteorologisti sostituiscono a questa l'indicazione, in fondo equivalente, della *tensione del vapore*, esprimendola in millimetri di pressione. Si ottiene questo numero di millimetri moltiplicando pel fattore costante 0,943 il numero dei grammi di acqua contenuti in un metro cubo d'aria.

alla medesima temperatura. Così quando l'aria a 0° di temperatura contiene, in un metro cubo, 2, 4 grammi d'acqua di vapore, l'umidità relativa è del 50 per cento o di 50°: perchè infatti la stessa aria può contenerne fino 4, 8 grammi, cioè il doppio, quándo è satura. Similmente l'aria a 30°, che contenga 16,7 grammi di vapore, ha ancora un'umidità relativa del 50 per cento; perchè la stessa aria può contenere sino al doppio, cioè 33, 4 grammi quando è al punto di saturazione. Da questo si comprende, che tanto è umida relativamente l'aria nel primo caso, quanto nel secondo; sebbene nel secondo contenga quasi sette volte più acqua in un metro cubo, che nel primo caso. L'effetto fisiologico dell'umidità sui corpi organizzati dipende dalla maggiore o minor vicinanza al punto di condensazione o di saturazione, e pertanto la vera umidità, l'umidità *che si sente*, è l'umidità relativa, anzi che l'assoluta.

Premessi questi schiarimenti, sottoponiamo al lettore due tabelle fondate sul risultato medio di 30 anni di osservazione, da cui si possono facilmente dedurre colla semplice ispezione, quali sono le leggi che governano l'andamento normale dell' umidità così assoluta come relativa nel clima di Milano.

MESI	Umidità assoluta media dei mesi	Umidita' assoluta a varie ore del giorno (grammi d'acqua in un metro cubo d'aria)							
		mattina				pomeriggio			
		o. 3	o. 6	o. 9	o. 12	o. 3	o. 6	o. 9	o. 12
	gr.	gr.	gr.	gr.	gr.	gr.	gr.	gr.	gr.
Gennajo	4,6	4,4	4,3	4,3	4,7	5,0	4,8	4,6	4,5
Febbrajo	5,0	4,7	4,6	4,8	5,2	5,5	5,4	5,2	5,1
Marzo	6,0	5,6	5,5	5,7	6,1	6,3	6,2	6,0	5,8
Aprile	7,8	7,4	7,3	7,7	8,0	8,1	8,1	7,9	7,6
Maggio	10,1	9,7	9,8	10,2	10,4	10,5	10,4	10,2	9,9
Giugno	12,5	12,1	12,1	12,7	13,1	13,2	13,0	12,8	12,4
Luglio	14,1	13,6	13,5	14,3	14,5	14,8	14,5	14,5	14,0
Agosto	14,0	13,6	13,2	14,0	14,4	14,6	14,3	14,3	14,1
Settembre	12,1	11,6	11,2	12,0	12,3	12,4	12,2	12,2	11,9
Ottobre.	9,3	9,1	9,0	9,5	10,0	10,2	9,9	9,8	9,4
Novembre	6,7	6,1	6,1	6,2	6,6	6,8	6,6	6,5	6,3
Dicembre.	5,1	4,7	4,7	4,8	5,2	5,7	5,2	5,0	4,9

Media generale dell' anno gr. 8,98.

MESI	Umidità relativa media dei mesi	Umidita' relativa a varie ore del giorno (frazione percentuale dell'umidità di saturazione).							
		mattina				pomeriggio			
		o. 3	o. 6	o. 9	o. 12	o. 3	o. 6	o. 9	o. 12
Gennajo	87°	89°	90°	89°	85°	82°	87°	89°	89°
Febbrajo	81	85	86	84	74	71	78	82	84
Marzo	73	80	82	76	66	61	66	74	77
Aprile	68	77	79	69	60	55	60	69	74
Maggio	68	76	79	69	59	55	60	70	76
Giugno.	65	76	76	65	56	51	57	66	72
Luglio	63	74	73	64	53	49	53	64	70
Agosto	65	77	78	67	57	52	57	67	74
Settembre	72	81	82	74	62	58	63	73	79
Ottobre	80	87	88	84	74	69	75	82	85
Novembre	86	88	89	87	79	76	81	86	87
Dicembre	88	90	90	89	84	82	86	89	89

Media generale dell'anno: 74°, 5.

Si vede che l'andamento annuale dell'umidità assoluta segue molto dappresso quello della temperatura. L'esame di questo andamento giorno per giorno ha fatto vedere che la minima quantità di vapor acqueo, sospeso nell'atmosfera, corrisponde di regola al 13 di gennajo, e allora se ne hanno, per medio di tutta la giornata, 4,6 grammi per metro cubo d'aria. La massima quantità è nel giorno 30 di luglio o in quel torno e allora si hanno sul medio di tutta la giornata, 14,4 grammi per metro cubo. Nondimeno l'aria nella seconda epoca è assai meno umida che nella prima, la più alta temperatura compensando non solo, ma superando l'effetto della maggior quantità di vapore. L'umidità assoluta poi si vede cambiare pochissimo nelle diverse ore del giorno, qualunque sia la stagione; un leggero *minimum* si manifesta però verso il levar del sole, un leggero *maximum* poco dopo mezzodì verso 3 ore. Anche nel periodo diurno adunque l'umidità assoluta segue le vicende della temperatura, sebbene le sue variazioni siano qui in proporzione poco sensibili.

L'andamento annuale dell'umidità relativa è meno semplice che per l'umidità assoluta. Sebbene a partir dal gennajo cresca la quantità di vapore atmosferico (come sopra si è veduto), l'au-

mento della temperatura fa crescere la capacità di saturazione dell'aria in una proporzione ancora più grande, così che l'umidità relativa, invece di crescere coll' assoluta, diminuisce, sebbene non senza fluttuazioni, dal gennajo al luglio. Nei mesi di marzo e di aprile i venti cospirano a render più rapido il decremento dell'umidità relativa; ma sopraggiungendo le pioggie di primavera, in maggio questo decremento si arresta; onde l'umidità del maggio è quasi esattamente uguale a quella dell'aprile. Cessate le pioggie primaverili, l'umidità relativa seguita a diminuire col crescere della temperatura sino alla fine di luglio, dove la media della giornata si riduce a 62.° che è il *minimum* normale dell'anno; poi decrescendo la temperatura, ricomincia a crescere, ajutata anche in ottobre ed in novembre dalle pioggie autunnali. Nell'inverno finalmente l'umidità relativa raggiunge il suo *maximum* negli ultimi di dicembre; questo *maximum* supera alquanto 88.°

Questo sia detto rispetto all'andamento *normale* dell'umidità nel periodo diurno e nel periodo annuo. Però l'umidità è come la temperatura, soggetta a grandi variazioni irregolari. Eccettuati i mesi di giugno e di luglio, in tutto l'anno si può arrivare al punto di saturazione, in cui il vapore atmosferico si depone dappertutto, e penetra i corpi organizzati, portando danni d'ogni maniera. Questo accade nei mesi da novembre a febbrajo più spesso che in ogni altra epoca dell'anno. Quando un alto grado di umidità si combina con una calda temperatura, a Milano si possono esperimentare gli effetti del clima di Batavia o di Calcutta. Succede allora che ad un metro cubo d'aria possono essere mescolati fin a 20 in 24 grammi d'acqua. Il giorno 11 giugno 1877 a 3 ore pomeridiane, essendo la temperatura di 34°,7, si trovò che l'aria conteneva 28^{gr} di vapore ogni metro cubo, quantità relativamente enorme, e che a Batavia in dieci anni d'osservazioni (1866-75) è stata sorpassata solo due volte. Interessante è il confronto delle massime quantità di vapore osservate a Milano e a Batavia (1).

---

(1) Bergsma, *Observations made at the magnetical and meteorological Observatory at Batavia*. Vol. III, pag. 112.

Anno	Batavia	Milano
	gr.	gr.
1866	26,2	24,7
1867	28,3	25,0
1868	26,9	22,6
1869	27,0	21,2
1870	27,4	20,0
1871	25,7	19,2
1872	26,3	22,6
1873	25,9	26,5
1874	25,5	25,3
1875	29,0	33,7
1876	——	24,8
1877	——	28,0

Fortunatamente queste invasioni di vapor acqueo nell' atmosfera di Milano non durano mai molto, e la media del luglio, che è il mese di maggior umidità assoluta, non sorpassa 14^{gr} 1 per metro cubo mentre a Batavia la media di ottobre che è il mese più secco, dà ancora 20^{gr} 6 e quella del mese più umido che è l'aprile, dà 22^{gr} 8 sul complesso di 10 anni (1).

Nei mesi invernali la bassa temperatura diminuendo la capacità dell' atmosfera pel vapore acqueo, spesso avviene che un metro cubo d'aria non contiene più che uno o due grammi di questo vapore. Se durante quella stagione scende dalle montagne un vento caldo, che innalzi rapidamente la temperatura, questa combinandosi colla poca quantità di vapor acqueo abbassa il grado dell'umidità relativa. Questo stesso fatto può verificarsi nei mesi estivi, in conseguenza di un eccesso di temperatura combinata coi venti di Nord o di Nord-Ovest che sono generalmente molto asciutti. La minima umidità relativa annuale a Milano cade d'ordinario fra i 10^0 e i 20^0. Il giorno 11 di ottobre 1870 alle 3 pomeridiane si ebbero 1^{gr} 3 di vapore per metro cubo; la temperatura essendo $+ 19^0,3$ risultò la minima umidità relativa finora osservata a Milano, cioè $8^0,1$. Un vento molto forte e caldo soffiò dal Nord per tutta la giornata, con cielo sereno.

All'umidità atmosferica strettamente connessa è la nebbia, così frequente nella nostra pianura. Pochi sono i giorni dell'anno, in

(1) Ivi, pag. 103.

cui di mattina o di sera un velo più o meno leggero non si stenda sull'ampio orizzonte, velo che di notte è specialmente visibile quando splende la luna. Durante l'inverno poi qualche volta la nebbia è densissima; la sua frequenza costituisce uno dei caratteri più importanti di questo clima. Ma fra i veli leggeri, sensibili soltanto all'accurata osservazione, e le tenebre palpabili che spesso ci avvolgono mentre il sole splende vivace e puro sulle Prealpi, vi sono tante gradazioni di nebbia, che non è facile stabilire con precisione e sopratutto con conseguente uniformità quel limite di offuscamento, che basti per dare ad una giornata il carattere di nebbiosa. È dunque impossibile assegnare il numero medio annuale e mensile con quella precisione che si può ottenere per esempio pei giorni di pioggia. I numeri seguenti, appoggiati sopra osservazioni di 45 anni debbono dunque considerarsi come esatti solo entro certi limiti.

MESE	Numero normale dei giorni nebbiosi a Milano	MESE	Numero normale dei giorni nebbiosi a Milano
Gennajo . .	15	Luglio . . .	1
Febbrajo . .	11	Agosto . . .	2
Marzo . . .	3	Settembre .	2
Aprile . . .	1	Ottobre . .	7
Maggio . . .	1	Novembre .	13
Giugno . . .	1	Dicembre .	16

Totale dell'anno 73

cioè circa un giorno ogni cinque è giorno nebbioso sulla media di tutto l'anno, e un giorno ogni due in dicembre ed in gennajo.

Nei mesi d'autunno qualche volta alla sera si leva, dalla parte specialmente di Sud-Est, una nebbia di natura speciale, caratterizzata da un odore fetido, e da conseguenti sintomi nervosi ch'essa produce sull'organismo umano, quando vi si rimane esposti per qualche tempo. Su questo fenomeno, che esce dal campo della meteorologia, credo utile dirigere l'attenzione dei medici e degli igienisti (1).

(1) Informazioni più complete sull'umidità del clima di Milano si possono trovare nella mia Memoria: *Sull'umidità atmosferica nel clima di Milano*, Milano, Hoepli, 1880.

V. Piogge e nevi, temporali e grandine. — La quantità della pioggia si misura dal numero di millimetri a cui si alzerebbe l'acqua su tutto il paese, se non vi fosse deflusso, infiltrazione od evaporazione. Tale quantità per un anno è in media di 998 millimetri, e si può, senza error sensibile, ritenerla eguale ad un metro (1). Ogni metro quadrato del suolo di Milano e della regione circostante riceve dunque in media, un metro cubo d'acqua piovana in un anno (compresa quella che cade sotto forma di neve o grandine). Un chilometro quadrato ne riceverà un ettometro cubo, e mille chilometri quadrati ne riceveranno un chilometro cubo. Tale quantità è ripartita secondo i mesi nel modo seguente:

	mm.
Gennajo	61,5
Febbrajo	57,4
Marzo	65,7
Aprile	82,3
Maggio	99,1
Giugno	82,8
Luglio	71,9
Agosto	83,4
Settembre	88,1
Ottobre	119,5
Novembre	110,6
Dicembre	75,7

La quantità d'acqua piovana ha dunque due massimi e due minimi lungo l'anno: i due massimi hanno luogo in maggio ed in ottobre, in corrispondenza colle pioggie di primavera e d'autunno, i due minimi si hanno in febbrajo ed in luglio. Questa distribuzione è meno favorevole all'agricoltura che quella della Francia e della Germania, dove in generale la maggior abbondanza della pioggia succede in estate, cioè nell'epoca appunto in cui se ne ha maggior bisogno: e lo sanno i nostri agricoltori della alta Lombardia, i quali spesso invocano senza frutto la pioggia così necessaria ai campi nel luglio e nell'agosto.

(1) Si noti che il pluviometro di Brera è sempre stato collocato all'altezza di 30 metri sul livello del suolo, e che quindi le quantità di pioggia qui assegnate sono forse alquanto troppo piccole. Mancano esperienze di confronto le quali permettano di conoscere quanto importi l'influsso di quell'altezza.

Tanto la distribuzione dei varî mesi, come quella dei varî anni è soggetta a grandissime fluttuazioni e vi è tale anno, in cui cade due volte e mezzo più pioggia, che in altri. Durante l'intiera serie di 117 anni di osservazioni pluviometriche fatte a Brera la massima quantità annuale fu di 1574^{mm} che ebbe luogo nel 1814: cui molto da presso segue la quantità osservata nel 1872, che fu di mill. 1570. La minima fu nell'anno 1871, di mill. 639: vien dopo il 1817, con 669 millimetri.

La ripartizione dei giorni di pioggia segue un andamento consimile a quello della quantità millimetrica. Vi sono in un anno medio a Milano 100 giorni piovosi, distribuiti secondo i mesi come segue:

Gennajo	7	Luglio	7
Febbrajo	7	Agosto	7
Marzo	8	Settembre	8
Aprile	9	Ottobre	9
Maggio	11	Novembre	10
Giugno	9	Dicembre	8

Il massimo numero di giorni piovosi fu notato nel 1872 e fu 136; il minimo nel 1775 e nel 1834, e fu 59.

Queste irregolarità sono ancora proporzionatamente maggiori quando si considerino le quantità della pioggia caduta e il numero de' giorni piovosi dei singoli mesi. Nella tabella seguente si hanno i massimi e i minimi di pioggia notati in ognuno dei dodici mesi durante l'intervallo 1764-1878.

MESE	Quantita' della pioggia		Senza pioggia volte
	massima	minima	
Gennajo	208,0	0,0	2
Febbrajo	241,0	0,0	6
Marzo	189,3	0,0	2
Aprile	281,6	0,4	0
Maggio	288,1	13,5	0
Giugno	203,5	2,9	0
Luglio	232,9	0,0	1
Agosto	337,6	0,0	1
Settembre	342,9	0,0	3
Ottobre	376,0	5,6	0
Novembre	348,7	5,6	0
Dicembre	323,5	0,0	3

La massima quantità di pioggia caduta in un mese fu di 376 millimetri nell'ottobre 1872. In tutto lo spazio di 115 anni si ebbero 18 mesi affatto privi di pioggia, due volte il gennajo, sei volte il febbrajo ecc. come si vede notato nell'ultima colonna.

Si rimarcò pure una variazione sensibile nella frequenza della pioggia secondo le ore della giornata. Tale frequenza nei mesi invernali è massima alla sera verso le 6 e le 7 ore: minima verso mezzodì. Nei mesi estivi invece la massima frequenza cade intorno alle undici di sera o a mezzanotte: la minima è verso e dieci del mattino.

Considerando l'intiera serie della osservazioni è stato congetturato, che la quantità della pioggia a Milano fosse venuta crescendo nell'intervallo di un secolo. Infatti dividendo queste serie in undici periodi, si trovano le seguenti cifre:

ANNI	Quantità media annuale	Numero medio annuale dei giorni piovosi
1764-1774	925,7	78 giorni
1775-1784	878,6	88 —
1785-1794	935,7	105 —
1795-1804	998,8	107 —
1805-1814	1077,8	111 —
1815-1824	965,0	101 —
1825-1834	953,7	89 —
1835-1844	1139,6	101 —
1845-1854	1136,6	111 —
1855-1865	1016,5	108 —
1866-1876	957,5	107 —

Tuttavia questo aumento (seppure non è dovuto alla diversità dei pluviometri impiegati e dei sistemi di misurazione) non è tanto costante nè tanto evidente, e, quanto al numero dei giorni piovosi, vi è una sufficiente costanza. La maggior diversità cade appunto nei due primi periodi, durante i quali può anche darsi che l'enumerazione dei giorni piovosi non si facesse colla medesima cura, che fu usata più tardi.

La frequenza della pioggia è collegata anche in parte colla direzione del vento che spira. Enumerando le volte che durante la pioggia sono stati registrati gli otto venti principali nello

spazio di 10 anni, si giunse al seguente risultato: che sopra 1000 osservazioni di pioggia

122 furono fatte soffiando il N,
114 . . . . NE,
106 . . . . E,
59 . . . . SE,
59 . . . . S,
52 . . . . SO,
71 . . . . O,
97 . . . . NO:

onde si vede che i più poveri di pioggia sono i venti meridionali: non son però questi i più poveri di vapor acqueo, siccome già si è accennato.

È noto che le pioggie prevalgono quando il barometro è al disotto del suo stato medio; tale regola è però soggetta a numerosissime eccezioni, e anche la differenza fra la normale barometrica di tutti i giorni e la normale calcolata sui soli giorni piovosi non è molto grande.

MESE	Barometro in tempo piovoso è sotto al normale di	MESE	Barometro in tempo piovoso è sotto al normale di
	mill.		mill.
Gennajo . . .	2,9	Luglio . .	2,3
Febbrajo . .	2,3	Agosto . .	2,3
Marzo	3.3	Settembre .	2,2
Aprile . . .	3,8	Ottobre . .	2,5
Maggio . . .	2,5	Novembre	2,4
Giugno . . .	2,9	Dicembre .	2,2

mm.
Media dell'anno 2,62.

E si vede che tale differenza è quasi costante in tutte le epoche dell'anno (1).

Interessante sarà qui pure il confronto delle pioggie di Milano con quelle delle montagne che stanno al Nord a piccola distanza.

---

(1) Tutte queste notizie sono tratte da una memoria ancora inedita sulle pioggie di Milano compilata dall' egregio sig. Emilio De Marchi, dottor in matematiche, sulle osservazioni pluviometriche di Brera.

Negli otto anni 1858-65 si ebbero le seguenti misure a Milano ed a Tremezzo (1).

MESE	Medie mensili di 8 anni 1858-65		Differenze
	a Milano	a Tremezzo	
	mm.	mm.	mm.
Gennajo	40,8	75,9	+ 35,1
Febbrajo	43,3	44,7	+ 1,4
Marzo	102,6	91,9	— 10,7
Aprile	72,8	83,2	+ 10,4
Maggio	123,1	174,2	+ 51,1
Giugno	91,8	161,3	+ 69,5
Luglio.	57,4	122,7	+ 65,3
Agosto.	54,4	154,1	+ 99,7
Settembre	89,0	184,9	+ 95,9
Ottobre	153,9	208,8	+ 54,9
Novembre	123,8	141,2	+ 17,4
Dicembre	62,8	69,1	+ 6,3
	Anno 1015,7	1512,0	496,3

Si può dunque calcolare che per due millimetri di pioggia a Milano, ve ne sono quasi tre sul Lario. La differenza nell'inverno è poco sensibile, e quasi tutta si produce nei mesi estivi e autunnali dal maggio all'ottobre e specialmente in luglio, agosto e settembre, durante i quali la quantità d'acqua è più che doppia sul Lario di quella che cade a Milano: in agosto è quasi tripla. Una grande differenza si riscontra altresì nel numero dei giorni piovosi, il quale durante l'ottennio 1858-65 fu in media di 125 all'anno, mentre nell'uguale intervallo a Milano fu di 104.

Che questo così sensibile aumento della piovosità abbia luogo non solo sul Lario, ma in tutte le nostre Alpi, in generale è provato dal seguente prospetto della pioggia osservata in alcune stagioni meteorologiche negli anni 1864 e 1865.

(1) Dürer, memoria citata.

STAZIONE	Pioggia misurata	
	nel 1864	nel 1865
	mm.	mm.
Castasegna	1739,7	1378,7
Gran S. Bernardo	1577,8	1076,3
Tremezzo	1511,7	1265,2
Lugano	1455,6	1436,3
Bellinzona	1395,6	1661,5
Sempione	813,0	828,6
Milano	880,0	808,7

e non sarebbe difficile accrescere le prove del fatto profittando delle osservazioni pluviometriche di Valtellina e di altri luoghi.

Nella precedente statistica delle pioggie è pure compresa la neve, per la quale i millimetri si contano dopo che fu sciolta in acqua. Molte volte si domanda qual è la proporzione della densità della neve e quella dell'acqua, o qual è in chilog. il peso di un centim. di neve sopra un metro q. di superficie. Questa interrogazione non ammette alcuna risposta precisa. La neve non è un corpo omogeneo, ma un cumulo di minutissimi cristalli di ghiaccio tramezzati da molti spazî vuoti. Quando la neve è allo stato pulverulento, e non contiene acqua (ciò che avviene soltanto quando cade sotto bassissime temperature), è possibile fino ad un certo punto determinare quanto peso ne può capire in un dato volume, come ciò si fa p. e. pel frumento o altre simili materie ridotte in granelli, *purchè non subisca alcuna compressione.* Ma presso noi la neve contiene quasi sempre una certa quantità d'acqua, ciò che la rende plastica; inoltre è manifesto, che gli strati inferiori della neve dovendo portare i superiori, riescono più o meno compressi: quindi la sua densità non solo sarà diversa da una nevicata all'altra, ma varia ancora secondo che si considerano gli strati più alti o più bassi di una medesima nevicata. Noi citeremo nondimeno qui i risultati delle sperienze fatte su tale proposito negli ultimi anni a Brera dal prof. Frisiani, secondo il quale, prendendo un medio di molte nevicate, la densità media della neve quale suol cadere nel nostro clima, sarebbe 0, 17 della densità dell'acqua. Avvertiamo

però che questo numero è la media di molti numeri fra loro assai discordi, dei quali il più grande è 0, 76 e il più piccolo 0, 06.

La proporzione delle nevi si può desumere, per la bassa Lombardia, dalle osservazioni molto diligenti che per 38 anni ne fece in Vigevano un accurato osservatore, il dott. Serafini (1).

Mesi	Nevicate in 38 anni
Ottobre	1
Novembre	26
Dicembre	67
Gennajo	119
Febbrajo	96
Marzo	51
Aprile	5

Le 365 nevicate osservate in 38 anni danno per ogni anno il numero medio di quasi 10 nevicate. Sotto questo riguardo il clima dei nostri laghi è ancora un po' migliore: perchè in 8 anni il sig. Dürer non numerò a Tremezzo più di 60 nevicate, ciò che importa da 7 ad 8 nevicate per anno. La stagione delle nevi in media comincia per noi al principio di dicembre, e termina al principio di marzo; qualche volta però si ebbe la prima neve in ottobre, qualche altra volta soltanto in gennajo. In alcuni inverni non ha nevicato affatto.

Chiamiamo *temporale* ogni sconvolgimento d'atmosfera, in cui la formazione delle nuvole è accompagnata da fenomeni elettrici; spesso il temporale ha per conseguenza una pioggia (che per lo più è di poca durata, anche quando è abbondante), e talvolta una grandine. La migliore statistica di questi fenomeni per la bassa Lombardia si può derivare dalle già accennate osservazioni del dott. Serafini di Vigevano, il quale vi ha consacrato per 38 anni una particolare attenzione. Il numero dei temporali da lui osservati in tale intervallo è dato nel quadro qui appresso, dove si vede anche la ripartizione dei medesimi nei varì mesi dell'anno e nelle diverse parti della giornata.

---

(1) *Sul clima di Vigevano:* risultati di 38 anni di osservazioni (1827-1864) del dottor Siro Serafini. Milano, Vallardi 1868.

Temporali osservati in 38 anni.

MESI	mattutini	vespertini	notturni	Totale
Gennajo	0	0	0	0
Febbrajo	1	1	0	2
Marzo	2	15	0	17
Aprile	3	50	3	56
Maggio	19	112	5	136
Giugno	19	126	5	150
Luglio	19	118	7	144
Agosto	27	118	7	152
Settembre	12	51	4	67
Ottobre.	5	15	5	25
Novembre	0	0	1	1
Dicembre.	0	0	0	0
Anno	107	606	37	750

In 38 anni furono dunque registrati 750 temporali, cioè quasi 20 per ciascun anno. Dicembre e gennajo non ne diedero alcuno. Due volte sole si ebbe temporale in febbrajo. Addì 2 febbrajo 1860, essendo il termometro ad 1° sopra zero « prima di mezzodì si ebbe tuono e cadde un poco di minuta neve ». Addì 13 febbrajo 1843 caddero insieme miste pioggia neve e grandine, accompagnate da vento freddo. Una sola volta si ebbe temporale in novembre: ciò fu dal 10 all'11 novembre 1848. Rari sono i temporali in marzo ed in ottobre, ma i mesi intermedì da aprile a settembre non ne sono quasi mai immuni, ed in 38 anni non si ebbe mai un giugno, che non ne contasse almeno uno. Nel giugno 1841 si ebbero 10 temporali, ed è questo il massimo numero osservato in un mese.

Si può in generale ritenere che di tutti i temporali di un anno più che i $^3/_4$ appartengono ai mesi di maggio, giugno, luglio ed agosto, nel qual periodo di tempo si possono aspettare circa 4 temporali ogni mese od uno quasi per settimana. Il massimo numero annuo di temporali osservati in 38 anni fu di 34 (1827): il minimo di 12 (1861). Nella serie dei numeri annuali non è possibile constatare alcun aumento o alcuna diminuzione progressiva.

Le osservazioni del Serafini sulla grandine si possono compendiare nella seguente tavoletta:

MESI	Temporali con grandine (in 38 anni)	Grandini devastatrici o copiose	Si ebbe una grandinata sopra temporali
Gennajo.	0	0	—
Febbrajo	1	0	2,0
Marzo.	9	1	1,9
Aprile	11	1	5,5
Maggio	13	3	10,4
Giugno	6	3	25,0
Luglio.	12	2	12,0
Agosto	11	5	13,8
Settembre.	5	0	13,4
Ottobre	0	0	—
Novembre.	0	0	—
Dicembre	0	0	—
Somma	68	15	11,0

La distribuzione delle grandini secondo i mesi non offre altro di rimarchevole che un *minimum* abbastanza pronunziato nel mese di giugno; mentre due massimi sembrano aver luogo in maggio ed in luglio. Ciò nullameno le più grandi devastazioni della grandine succedono in agosto e precisamente in principio di esso. Il numero medio delle grandinate annuali è 1,8, cioè circa nove ogni cinque anni; due volte ogni cinque anni si posson riguardare come devastatrici, le altre essendo minute e di poca conseguenza. Questi sono i numeri medî. Ma anche la grandine, come gli altri fenomeni atmosferici, è soggetta a molta irregolarità da un anno all'altro. Nei quattro anni consecutivi 1851-52-53-54 non fu notata neppure una volta la grandine a Vigevano, mentre dei rimanenti 34 anni nessuno ne fu immune. Altri quattro anni ebbero fino a 4 grandinate per ciascuno. Di 68 grandini osservate tre caddero prima di mezzodì, 63 dopo mezzodì e due volte di notte.

L'ultima colonna della tabella indica sopra quanti temporali in ogni mese se ne può aspettare uno accompagnato da grandine. Su tutto l'anno si ha una grandinata per 11 temporali:

ma questa proporzione è assai diversa nei diversi mesi; i temporali accompagnati da grandine sono *relativamente* assai più frequenti in primavera, che in estate od in autunno. La copia della grandine non cresce dunque in ragione diretta al numero dei temporali.

Aggiungiamo ancora qualche notizia circa la *serenità* del cielo. Questa si ottiene facendo il rapporto del numero delle osservazioni di cielo sereno pel numero totale delle osservazioni eseguite sullo stato del cielo. Il suo valore può variare alquanto secondo il modo tenuto dall'osservatore nello stimare i casi dubbî, in cui il cielo non è puro e tuttavia non si può dire propriamente annuvolato. Comunque sia, ecco i numeri esprimenti quanto per cento di tempo sereno è stato constatato nei varî mesi dell'anno a Milano (1858-1865), a Vigevano (1827-1864) ed a Tremezzo (1858-1865) dagli osservatori già più volte citati.

MESE	Proporzione per 100 di tempo sereno a		
	Milano	Vigevano	Tremezzo
Gennajo	47	39	61
Febbrajo	44	46	56
Marzo	56	56	54
Aprile	64	56	56
Maggio	54	57	50
Giugno	62	67	55
Luglio	77	76	68
Agosto	72	73	63
Settembre	64	61	57
Ottobre	47	50	45
Novembre	30	37	41
Dicembre	42	40	60
Anno	55	55	55

Sul totale dell'anno la proporzione di serenità è la stessa nelle tre stazioni; ma la ripartizione secondo i mesi, identica a Milano e a Vigevano (come era da aspettarsi), è notevolmente diversa a Tremezzo. In tutte e tre le stazioni si ha un *maximum* estivo di serenità corrispondente ai mesi di luglio e di agosto, ma a Tremezzo i mesi di dicembre e di gennajo danno un se-

condo *maximum*, che manca affatto nella pianura, dove in sua vece i mesi di novembre a febbrajo offrono un *minimum* molto prolungato.

Milano e Vigevano hanno dunque un solo *maximum* estivo e un solo *minimum* invernale. Tremezzo ha due massimi, uno estivo, l'altro invernale, e due minimi, uno in primavera poco pronunziato, l'altro più breve ma più marcato sul fine dell'autunno. Nel corso dell'anno a Milano la serenità oscilla dal 30 al 77 per cento, a Tremezzo gli estremi sono più ravvicinati, e l'oscillazione va solo dal 41 al 68 per cento.

VI. Pressione barometrica. — Noi viviamo al fondo dell'Oceano atmosferico, il quale ha, come l'Oceano acqueo, i suoi sconvolgimenti e le sue burrasche. Nelle nostre regioni il moto generale dell'atmosfera si fa da Ovest a Sud-Ovest ad Est e Nord-Est; ed è una conseguenza della rotazione della Terra, combinata col continuo scambio d'aría che ha luogo fra le regioni tropicali e le regioni polari. Tale movimento generale non è continuo, ma è interrotto spesso da movimenti secondarî dovuti a circostanze locali, da correnti contrarie, e da vortici o *cicloni;* dove le masse d'aria si rimescolano e si urtano, là nascono d'ordinario bufere, venti irregolari, condensazione di vapore e pioggie, con isviluppo più o meno palese, più o meno rapido di fluido elettrico.

Il barometro è l'indice, il quale ci dà conto di quanto avviene nell'atmosfera sopra di noi. Quando passa la cresta di una delle grandi ondate atmosferiche, una maggior colonna d'aria preme sul mercurio, e il barometro si alza: quando invece passa sopra noi una depressione o il centro di un vortice, il barometro ne dà segno con un abbassamento. Come nelle onde alla superficie di un fiume si incalzano e si succedono senza posa le creste e gli avvallamenti, così passano sopra noi le ondate aer e seguendo il moto generale da Occidente in Oriente; e il barometro fedelmente le registra colle sue incessanti oscillazioni. Tali onde occupano generalmente molte centinaja e talora qualche migliajo di chilom. di estensione sulla superficie della terra, e il passaggio di ciascuna può durare uno od anche parecchi giorni.

In questa continua vicenda si nota un fatto costante ed è che l'aria tende a muoversi dalle regioni dove il barometro è più alto a quelle dov'è più basso, ciò che è naturale conseguenza delle leggi del moto dei fluidi. Quando dunque in un luogo il barometro è basso e si è formata una depressione, l'aria tende a confluirvi da tutte le parti, e da questo concorso nascono urti di correnti e moti vorticosi, il tempo si fa procelloso. Ecco come il barometro col suo abbassarsi dà segno delle tempeste. Quanto maggiore è la differenza barometrica per una data distanza orizzontale, cioè quanto più grande è il dislivello che ha luogo per ogni chilom. di distanza, tanto più forti sono i venti e tanto maggiore è lo sconvolgimento che nasce, quando questi non hanno libero sfogo in un'altra depressione più lontana.

Le grandi ondate atmosferiche arrivano sull'Europa occidentale dall'Atlantico, dove la maggior parte di esse sembra abbia origine: di alcune l'esistenza però già si manifesta in America, e su questo fatto sono fondati i noti avvisi del *New-York Herald*. Nell'estate da giugno ad ottobre non giungono a noi che molto rotte e modificate; i grandi vortici, che sono il tipo più importante e meglio studiato delle medesime, passano allora lungo l'Europa occidentale e settentrionale senza quasi toccarci. Quindi la stabilità del barometro e la piccola ampiezza delle sue oscillazioni presso di noi nella stagione estiva. Nell'inverno e nella primavera invece la zona dei vortici prende latitudini più basse, onde avviene che taluno di essi, attraversando l'istmo de' Pirenei, arriva sul nostro mare dal Golfo di Biscaglia; altri vengono dallo stretto di Gibilterra, e questi per lo più operano sull'Italia centrale e meridionale. In queste stagioni, anche presso di noi, si osservano oscillazioni barometriche molto forti, sebbene non ancora paragonabili a quelle che si osservano in Inghilterra ed in Isvezia.

I continenti, e sovratutto quelli seminati di alte montagne, formano un ostacolo grande alla propagazione dei vortici atmosferici. Per ciò che concerne l'alta Italia, si può dire che la catena delle Alpi oppone alla loro venuta *diretta* dal Ponente un ostacolo quasi insuperabile. Ed in generale si osserva, che la propagazione tanto delle alte pressioni quanto delle basse dalla Francia all'alta Italia è sempre notabilmente ritardata dalla re-

sistenza delle Alpi occidentali. Per questo è avvenuto spesso di aver qui aria tranquilla mentre l'Italia meridionale era travagliata dalle bufere. E l'ultimo vortice devastatore, che nel maggio 1879 afflisse il Piemonte, e mise in pericolo Alessandria, potè sviluppare i suoi effetti soltanto per la direzione anormale del suo cammino. Quel ciclone infatti non veniva dal Ponente ma dal Sud, e in cinque giorni dall'Algeria passò in Danimarca, seguendo una trajettoria affatto diversa dall'ordinario.

L'effetto delle Alpi è dunque di rallentare e moderare l'effetto delle variazioni di livello che ci vengono dal Ponente; non possono tuttavia sopprimere intieramente questo effetto, e la prova più evidente è questa: che la previsione delle vicende atmosferiche anche da noi, come dappertutto, dipende principalmente da ciò che succede nelle regioni occidentali. I contadini nostri sanno benissimo formarsi le probabilità per l'indomani esaminando l'aspetto delle montagne del Piemonte: e se queste sono coperte di cirri o velate di vapori, prevedono non potersi aspettare continuazione del bel tempo.

La continua variabilità della pressione atmosferica dà ai movimenti del barometro un carattere d'irregolarità. Pure quando si combinano insieme molte osservazioni in modo da eliminare gli effetti di tutte le accidentalità, si scopre che anche il barometro è soggetto a certi periodi regolari ne'suoi andamenti: soltanto l'ampiezza assai piccola di queste variazioni regolari rende molto difficile il riconoscerne l'effetto e distinguerlo da quello delle variazioni irregolari senza uno studio diligente e assai minuto.

Anzitutto è da notare, che il barometro non spinge le sue variazioni al di là di certi limiti, ed oscilla continuamente intorno ad un certo valor medio, il quale dipende, fra altre cose, dall'altezza del luogo ove il barometro stesso è collocato. Tal limite varia leggermente da un anno all'altro, ma queste variazioni non hanno alcuna legge; prendendo insieme la media di molti anni si trova sempre il medesimo valore, per lo meno finora non si è riuscito a constatare nella pressione atmosferica di un dato luogo alcun carattere di aumento o diminuzione progressiva.

A Milano all'altezza del luogo dove soglionsi fare le osservazioni (147 metri sul livello medio dell'Adriatico) la pressione

media è di 748^{mm},1 (ridotta alla temperatura zero): la minima scende qualche rara volta al di sotto di 725^{mm} e la massima supera qualche rara volta 765^{mm}. La pressione media ridotta al livello del mare sarebbe 762^{mm},3.

Come gli altri elementi meteorologici, la pressione atmosferica è soggetta ad una variazione periodica annuale, che si manifesta bene soltanto sulla media di alcuni decennî. Nella seguente tavoletta sono indicate le pressioni medie per le 3 decadi di ciascun mese, calcolate sulle osservazioni di 32 anni.

MESE	Decade d' ogni mese	Pressione normale	MESE	Decade d' ogni mese	Pressione normale
		mm.			mm.
Gennajo . . .	I	750,4	Luglio . . .	I	747,8
	II	50,0		II	47,6
	III	49,4		III	47,5
Febbrajo . .	I	48,8	Agosto . . .	I	47,5
	II	48,2		II	47,8
	III	47,7		III	48,2
Marzo	I	47,3	Settembre .	I	48,6
	II	46,9		II	48,9
	III	46,6		III	48,9
Aprile	I	46,3	Ottobre. . .	I	48,7
	II	46,0		II	48,4
	III	46,0		III	48,1
Maggio . . .	I	46,2	Novembre .	I	48,1
	II	46,5		II	48,4
	III	47,1		III	48,9
Giugno . . .	I	47,6	Dicembre. .	I	49,6
	II	47,9		II	50,1
	III	48,0		III	50,4

L'andamento annuale normale della pressione atmosferica è, come si vede, molto bizzarro. Fra il valore massimo 750^{mm},4 che corrisponde al 1° di gennajo e il minimo 746^{mm},0 che corrisponde alla seconda metà di aprile, vi è una differenza di 4^{mm},4. Ora dal massimo al minimo la pressione scende in modo continuato; ma per risalire dal minimo d'aprile al massimo del gen-

najo seguente la pressione forma nell'intervallo due massimi e due minimi secondarî come qui sotto s'indica:

	Epoca	Altezza del Barometro mm.
Massimo principale	1.° Gennajo	750,6
Minimo principale	17 Aprile	746,0
1.° Massimo secondario	25 Giugno	748,0
1.° Minimo secondario	25 Luglio	747,5
2.° Massimo secondario	22 Settembre	748,9
2.° Minimo secondario	2 Novembre	748,1

Le fasi sono le medesime in tutta l'alta Italia, come si è verificato per le stazioni di Modena, di Bologna e di Trieste; ma in altre stazioni più lontane l'andamento può essere assai diverso. Quanto alle cause del fatto, esse sono senza dubbio parecchie e piuttosto complicate: non è facile assegnarle con sicurezza.

Il barometro è pure soggetto ad una variazione periodica *diurna*, la cui legge è alquanto diversa nell'estate e nell'inverno. Nella tavoletta qui sotto è data questa variazione, qual si presenta al 1° gennajo e al 1° luglio, sempre facendo astrazione dalle variazioni irregolari. I numeri indicano col + e col — di quanti millimetri alle ore contrassegnate il barometro, in conseguenza di questa sua variazione diurna, viene a stare al disopra o al disotto della media di tutta la giornata.

	1.° gennajo mm.	1.° luglio mm.
mezzanotte	+ 0,17	+ 0,22
2 ant.	+ 0,02	+ 0,07
4 ant.	— 0,17	+ 0,01
6 ant.	— 0,20	+ 0,33
8 ant.	+ 0,20	+ 0,67
10 ant.	+ 0,58	+ 0,66
mezzodì	+ 0,31	+ 0,31
2 pom.	— 0,43	— 0,26
4 pom.	— 0,51	— 0,73
6 pom.	— 0,32	— 0,89
8 pom.	+ 0,07	— 0,42
10 pom.	+ 0.20	+ 0,08
mezzanotte	+ 0,17	+ 0,22

Ha la pressione atmosferica ogni giorno due minimi, uno principale (più sensibile in estate), che in gennajo corrisponde circa alle 3 pomeridiane, nel luglio alle 5 pomeridiane: ed uno secondario (più sensibile nell'inverno) che in gennajo cade alle 5 ant., in luglio alle 3 ant. Vi sono due massimi, uno principale del mattino (10 ant. in gennajo, 9 ant. in luglio) e uno secondario della notte che in tutto l'anno capita a mezzanotte o non molto prima. L'oscillazione diurna totale in gennajo è $0^{mm},90$, in luglio di $1^{mm},35$ e si comprende come un fenomeno così minuto possa facilmente passare inavvertito in mezzo alle variazioni irregolari del barometro che possono essere venti o trenta volte maggiori.

Nelle notti più rigide e serene dell'inverno si manifesta talora verso le due del mattino un terzo *minimum* di breve durata e assai meno sensibile degli altri, e verso le $3\,^1/_2$ ant. un terzo *maximum*, l'uno e l'altro intercalati fra il massimo di mezzanotte e il minimo della mattina. Questi sono difficilissimi a riconoscere e non si possono constatare che con osservazioni fatte d'ora in ora colla massima precisione.

Si è notato, che queste oscillazioni quotidiane del barometro sono più marcate quando il barometro è alto e il tempo è bello e costante. Del resto, anche qui la teoria è incerta, ed i meteorologisti non hanno ancora saputo mettersi d'accordo per assegnare le cause delle variazioni diurne della pressione.

VII. Venti. — Esatte ricerche sull'andamento dei venti a Milano non si son potuto fare se non dopo che furono a Brera stabiliti gli strumenti registratori della direzione e della velocità. Con questi si hanno cotidianamente 24 indicazioni ripartite ugualmente sul giorno e sulla notte, e sono eliminati gli errori di stima, troppo frequenti e troppo varî nei diversi osservatorî. Diamo qui in compendio i risultamenti ottenuti con questi strumenti del sig. Fornioni durante l'anno 1880. Anzitutto la frequenza relativa dei sedici venti principali in ciascun mese, ridotta al totale di 1000:

Mese di

Nome dei venti	Gennajo	Febbrajo	Marzo	Aprile	Maggio	Giugno	Luglio	Agosto	Settemb.	Ottobre	Novembre	Dicembre
NORD	65	69	65	108	72	62	74	64	156	107	83	66
NNE	84	29	44	62	66	68	67	102	78	118	52	32
NE	112	56	189	135	93	106	130	136	138	188	115	83
ENE	60	66	208	75	108	83	72	99	65	75	50	33
EST	19	18	49	15	38	28	29	50	41	18	20	8
ESE	11	7	30	20	32	26	47	22	18	14	10	10
SE	6	12	27	17	32	11	17	31	27	27	18	11
SSE	14	9	16	26	17	14	21	23	30	21	35	11
SUD	6	19	8	42	31	30	29	14	24	20	28	28
SSO	39	109	46	92	135	154	143	119	89	91	172	161
SO	124	176	98	84	75	118	105	63	85	76	109	135
OSO	147	170	72	42	60	67	70	73	48	56	102	165
OVEST	132	94	79	103	63	60	64	49	69	52	77	113
ONO	47	68	25	51	55	53	49	64	38	20	64	42
NO	96	61	27	68	75	70	50	52	35	48	35	39
NNO	37	36	15	62	47	48	34	39	60	63	29	13
NORD	65	69	65	108	72	62	74	64	156	107	83	66

La proporzione dei sedici venti in tutto l'anno 1880 fu la seguente (sempre ridotta al totale di 1000):

NORD. . .	83	EST	28	SUD	23	OVEST . .	80
NNE. . . .	67	ESE	21	SSO. . . .	113	ONO. . . .	48
NE.	123	SE	20	SO	104	NO.	55
ENE	83	SSE	20	OSO. . . .	89	NNO	40

Vi sono due direzioni di notabile prevalenza, una a NE, l'altra fra SO e SSO; relativamente rari sono i venti di NO e più ancora quelli di S E e delle plaghe collaterali. Questa proporzione si scorge generalmente anche nei singoli mesi dell'anno, sebbene con minor regolarità a cagione dell'insufficiente numero delle osservazioni, dal quale non sono ancora eliminate le influenze accidentali. Ma da un mese all' altro si notano alcune diversità, le quali sembrano legate colla qualità delle stagioni. Nei mesi di novembre, dicembre, gennajo e febbrajo il *maximum* di SO prevale molto

su quello di NE: il contrario si osserva accadere in agosto, in settembre ed in ottobre. Vi è dunque anche nella ripartizione dei venti un periodo annuale, sebbene non sia possibile riconoscerlo esattamente dalle osservazioni di un solo anno.

Più manifesto del periodo annuo è il periodo diurno della distribuzione dei venti. In tutte le stagioni appare, che durante le ore pomer. fra mezzodì e 6 ore la prevalenza del massimo di SSO o SO sopra l'altro massimo di NE o E NE è molto pronunziata, e il *minimum* di NO è molto spiccato altresì, altrettanto e talora più che quello di SE. Invece dopo mezzanotte fino alle 6 antim. si ha una quantità relativamente grande di venti di NO e delle plaghe collaterali, il *minimum* di NO quasi scompare o per lo meno diventa poco sensibile, mentre il *minimum* di SE si fa più pronunziato. La distribuzione dei venti è dunque assai diversa nelle ore più calde della giornata e nelle più fredde: negli intervalli intermedî (ore della mattina dalle 6 a mezzodì, e ore della sera dalle 6 a mezzanotte) si ha uno stato intermedio o di transizione. Questa legge è un po' meno spiccata nell'inverno che nelle altre stagioni, ma è abbastanza generale; e si può compendiare dicendo che nelle ore più fredde della giornata si ha maggior proporzione di venti alpini fra O e NNE che nelle ore più calde, dove la prevalenza del SO o del N E è quasi assoluta.

Durante l'intiero anno 1880 la ventola dell'anemoscopio registratore fece 250 rotazioni intiere sopra sè medesima, di queste 81 nel senso NOSE e 169 nel senso NESO.

La velocità del vento, nelle sue variazioni annuali e diurne, risulta in modo chiaro dal seguente quadro, dove per ogni mese si assegna in chilom. lo spazio medio percorso dal vento in otto intervalli d'un' ora ugualmente distribuiti nella giornata: cioè da mezzanotte a 1 ora antimeridiana, dalle 3 alle 4 antimeridiane e dalle 6 alle 7 antimeridiane ecc., come indica la seconda linea orizzontale.

Nome dei Mesi	Chilometri percorsi dal vento in un'ora fra								Media di tutto il giorno
	1/2 notte e 1 ant.	3 ant. e 4 ant.	6 ant. e 7 ant.	9 ant. e 10 ant.	1/2 dì e 1 pom.	3 pom. e 4 pom.	6 pom. e 7 pom.	9 pom. e 10 pom.	
Gennajo. . .	2,3	3,9	2,4	2,4	4,2	3,1	2,6	1,7	2,8
Febbrajo . .	1,7	2,5	2,0	1,7	2,9	3,1	2,3	1,7	2,2
Marzo.	6,3	5,0	5,5	7,3	8,3	6,5	4,2	5,6	6,1
Aprile. . . .	4,5	4,4	3,1	6,2	6,5	7,5	6,0	6,0	5,5
Maggio. . . .	5,0	4,3	4,4	6,7	7,8	6,3	7,0	5,1	6,1
Giugno. . . .	4,3	3,8	3,8	5,7	8,0	8,1	7,0	5,4	5,8
Luglio	5,1	3,6	3 7	5,7	7,0	7,7	7,0	6,2	5,8
Agosto. . . .	5,6	4,5	4,4	7,1	6,3	7,0	7,2	6,1	6,0
Settembre. .	4,3	3,7	4,3	5,6	6,0	4,9	3,2	3,7	5,9
Ottobre . . .	5,4	5,5	4,7	6,0	6,6	5,2	4,1	5,2	5,3
Novembre. .	3,9	3,7	3,1	3,3	4,2	3,3	3,2	4,0	3,6
Dicembre. .	5,2	5,2	4,8	5,5	6,7	5,5	5,7	4,9	5,4
Anno	4,5	4,2	3,8	5,3	6,2	5,8	5,0	4,6	5,0

La forza del vento è in media a Milano quella che corrisponde a 5 chilom. di velocità oraria: il suo massimo diurno è fra mezzodì e le 4 pomeridiane, il suo minimo cade ad ore molto variabili intorno alle 6 del mattino; l'uno e l'altro pare coincidano abbastanza bene coll'epoca della massima e della minima temperatura, ritardando od avanzando con questa; l'andamento non è in generale molto diverso da quella della temperatura. Lo stesso sembra avvenire anche per il periodo annuo, le minime velocità medie coincidendo con gennajo e febbrajo: ma nel resto dell'anno si hanno divergenze ed irregolarità, provenienti senza dubbio da ciò che le osservazioni di un solo anno non sono sufficienti a stabilire con precisione l'andamento del fenomeno.

Il massimo cammino fatto dal vento in un'ora durante il 1880 avvenne il 29 maggio, fra le 4 e le 5 pomeridiane, e fu di 24 chilometri.

Il nostro sistema dei venti è il complesso risultato di più cause diverse, delle quali sembra difficile far l'analisi completa. Le principali tuttavia sembrano essere tre.

La prima è il movimento generale dell'atmosfera da Ovest e Sud-Ovest ad Est e Sud-Est. A questo si deve il copioso con-

tingente dei venti di Sud-Ovest, i quali dunque rappresentano presso di noi l'effetto normale della circolazione atmosferica terrestre. Appartengono anche a questa causa que' venti di Ovest e di Nord-Ovest, i quali spinti da un grande eccesso di pressione in Francia ed in Isvizzera, giungono a superare le Alpi, stramazzando giù nella pianura del Po dopo aver lasciato la loro umidità sulle falde esteriori della giogaja, e portano il bel tempo. Questi venti d'oltralpe possono succedere in qualunque epoca dell'anno, ma specialmente sono frequenti in primavera. Nell'estate apportano temporali tutte le volte che la loro esistenza si combina con un accrescimento notevole di pressione dal Nord al Sud della nostra Penisola.

La seconda causa è una circolazione d'aria che frequentemente si stabilisce fra il Mediterraneo occidentale e le Alpi, circolazione che nel suo modo di prodursi e ne' suoi effetti è intieramente analoga agli alisei delle regioni tropicali. Quando gli altri fattori del movimento atmosferico lo permettono, la grande diversità di temperatura fra il mare di Sardegna e delle Baleari e le parti più elevate delle Alpi fa sì che l'aria relativamente calda e gravida di vapori del Mediterraneo occidentale si solleva in forma di corrente ascendente ed è attratta dalle Alpi, sia in conseguenza della fredda temperatura che sopra vi regna, sia perchè le Alpi giacciono nella direzione naturale che deve prendere una tal corrente in conseguenza della rotazione della terra. Sulle montagne i vapori si condensano, e si forma una contro-corrente inferiore, la quale dalle Alpi riporta l'aria al mare. Una tale contro-corrente si presenta per lo più a noi sotto forma di vento di Nord-Est, umido e piovoso. Così si rende ragione della grande frequenza di questi venti, e del fatto, altrimenti inesplicabile, della gran quantità di pioggia che a noi apportano. Se infatti quei venti venissero a noi dalla pianura dell'Ungheria o dalla Germania, sarebbero affatto asciutti. Ogni dubbio a questo riguardo poi scompare, quando si riflette che i venti di Nord-Est sono i più piovosi non solamente a Milano, ma anche a Venezia, ad Udine ed a Pola. Accade dunque in piccola scala ed a irregolari intervalli quello stesso fatto, che in colossali proporzioni e in modo quasi continuo si verifica a Sierra Leone, nelle montagne di Assam, in Norvegia e a Sitka

nell'Alaska; cioè dovunque un mare tiepido o caldo ha dalla parte di Nord-Est una regione fredda e montagnosa.

Un terzo elemento che determina il nostro sistema dei venti è lo scambio periodico *cotidiano* di aria fra le montagna e la nostra pianura; ed è a questo che si devono specialmente le vicende già spiegate del periodo diurno. Di tale scambio gli effetti sono più sensibili nelle vallate inferiori delle montagne stesse: sul Lario esso è tanto evidente, che un nome speciale è stato assegnato ai due venti periodici dal medesimo derivanti. « Due venti opposti, dice il Dürer, nella sua citata memoria, si alternano sul lago di Como nei giorni tranquilli. Il vento meridionale si chiama *breva:* suol levarsi nelle ore antimeridiane fra le 8 e le 10. Il vento del Nord si chiama *tivano:* e se egli è più forte riceve il nome di *vento.* Comincia a spirare al cadere del sole, e continua tutta la notte sino alle sopraindicate ore del mattino. Simile periodicità dei venti del Sud e del Nord osservasi anche sul lago Maggiore e su quello di Lugano. La suddetta irregolarità fra *breva* e *tivano* è tolta ogni qualvolta sul lago o nella vicinanza piove o nevica: le valli che immettono al lago e le varie direzioni ed altezze dei monti circostanti influiscono anch'esse sulla regolarità dei venti . . . Il *tivano* è di maggior durata della *breva;* ne segue che il vento dominante sul Lario è il Settentrionale ».

Questi fenomeni sono analoghi alle brezze di terra e di mare, sebbene presso noi complicati da alcune circostanze collaterali, che in quelle brezze non hanno luogo. Causa ne è la diversa proporzione di temperatura che nelle diverse ore del giorno regna fra la parte più alta delle montagne, le loro falde, e la bassa pianura. Al mattino delle giornate serene il sole batte sulle alte pendici dei monti, ivi la temperatura diventa più elevata che nelle parti dell'atmosfera collocate al medesimo livello sopra le regioni più basse: si forma una circolazione, che in alto va dal monte al piano, in basso va dal piano al monte. Questa è la *breva* (1):

(1) Qui s'intende la *breva* periodica. I montanari chiamano *breva* ogni vento della pianura, e comprendono quindi sotto questo nome anche i venti piovosi a cui sopra abbiam fatto allusione, la cui direzione variamente modificata dagli accidenti delle montagne, coincide in molte località con quella della *breva* periodica.

la quale tuttavia di raro estende la sua circolazione molto innanzi nella pianura, perchè l'aria della pianura suole esser più calda di quanto possa essere l'aria ugualmente alta delle montagne alla medesima ora, e manca quindi la causa dello squilibrio necessario a produrre la circolazione. E qui a Milano infatti nelle ore della mattina i venti del quadrante Sud-Est (che dovrebbero formare la breva) sono in minima proporzione in tutte le stagioni. Alquanto più numerosi sono dopo mezzodì; il che se provenga da una estensione accidentale della *breva* sino a noi, oppure risulti da altri fatti d'ordine diverso, non saprei adesso decidere. Comunque sia, nelle ore pomeridiane lo squilibrio della temperatura sopra accennato si cancella, e al declinar del sole s'inverte affatto, le vette dei monti si raffreddano prontamente, l'aria sulla pianura invece con molta lentezza; la circolazione si annulla, poi si stabilisce in senso contrario, verso le montagne in alto, verso la pianura in basso; nasce il *tivano*. Durante la notte seguita il raffreddamento, più rapido sulle montagne; il *tivano* continua fino al levar del sole. E come lo squilibrio è tanto più grande, quanto più dalle montagne si procede nella bassa pianura, il *tivano* estende i suoi effetti fino a noi, specialmente nella seconda metà della notte, producendo così in tal'epoca quel numeroso contingente di venti fra O e NNE, che abbiam detto essere il principale carattere del periodo diurno dei venti a Milano. E si vede che esso può scendere in varie direzioni e venire da tutte le parti della catena comprese fra il Monte Rosa e l'Ortler Spitz.

VIII. Magnetismo terrestre. — La declinazione media dell' ago calamitato a Milano era, il 1.° gennajo 1881, di 13° 16', dal nord astronomico verso l'ovest: essa va decrescendo di 7',0 ogni anno. L'inclinazione media rispetto all' orizzonte era, alla medesima epoca, 61° 48' col decremento annuo di 2' 7. Da ultimo le osservazioni dell' intensità orizzontale danno 2, 037 unità di Gauss: è ancora incerto se questo elemento vada crescendo o diminuendo fra noi.

Il periodo annuo degli elementi magnetici è a Milano ancora inesplorato: si richiedono a ciò ben altri apparati di quelli che

sia possibile installare nell'Osservatorio di Brera, collocato in alto in mezzo a grandi masse stabili e mobili di ferro. Con qualche cura invece si è potuto constatare l'andamento delle variazioni diurne (1).

L' ago di declinazione, astraendo delle perturbazioni accidentali, fa ogni giorno una piccola oscillazione di alcuni minuti d'ampiezza, toccando il limite estremo orientale alle 7 od alle 8 del mattino, e il limite estremo occidentale alla 1 od alle 2 pomeridiane. Il movimento dal primo al secondo limite è continuato, il ritorno dal secondo al primo durante la notte è interrotto da una piccola regressione nei mesi invernali, che dà luogo ad un *minimum* secondario intorno alla mezzanotte e ad un *maximum* secondario dalle 3 alle 4 del mattino. Nei mesi estivi questo secondo *maximum* e questo secondo *minimum* non hanno campo di svilupparsi e in quelle ore succede un semplice ritardo del moto notturno dell'ago verso oriente. — L'escursione o l'ampiezza oscillatoria di questo moto periodico dell'ago è quasi sempre costante dall' aprile al settembre: e può arrivare, secondo gli anni, a 10', 12', talvolta anche a 15' e 17'; nei mesi invernali va diminuendo, in dicembre ed in gennajo si riduce qualche volta a 2' o 3'. L'escursione media annuale è diversa da un anno all'altro e passa alternativamente dal valore massimo (10 a 12 minuti) al valore minimo (5 a 7 minuti) per periodi regolari di 11 anni o poco più. Anni di escursione massima furono 1837, 1848, 1859, 1870: di escursione minima 1844, 1856, 1866, 1878. Un nuovo *maximum* si aspetta pel 1881 o 1882. Questi massimi e questi minimi coincidono esattamente con quelli della copia delle macchie solari, le quali sono ugualmente soggette ad un periodo undecennale.

Le oscillazioni diurne dell'ago d'inclinazione sono più limitate; nell' inverno non arrivano a due minuti, nell'estate sorpassano di poco questa quantità. Nell'inverno il valore minimo è intorno alle 7 del mattino, il massimo verso le 5 pomeridiane. Nell' estate vi sono due minimi, uno poco dopo mezzodì, l'altro verso le 10 pomeridiane: essi sono tramezzati da due massimi, dei quali

---

(1) Quanto segue sulle variazioni diurne del magnetismo terrestre a Milano è tratto da calcoli parte editi e parte inediti del Dottor RAJNA, assistente dell' Osservatorio di Milano. Vedi *Rendiconto dell'Istituto Lombardo*; tomo XII, p. 599.

uno è il consueto delle 5 pom., l'altro ha luogo il mattino verso le 8 antimeridiane.

L' intensità totale, cioè la quantità della forza che costringe il magnete a prendere la sua direzione naturale, varia assai poco durante le 24 ore. Però intorno a mezzodì, per alcune ore subisce una sensibile diminuzione, la quale importa in inverno circa quattro diecimillesimi del suo valore, in estate circa il doppio di questa quantità.

Tanto l'inclinazione, quanto l'intensità del magnetismo terrestre si mostrano qui (come in altri luoghi) soggetti nell'ampiezza delle loro variazioni diurne ad un andamento periodico undecennale analogo a quello che è stato notato per la declinazione. Questo nesso fra il magnetismo terrestre e l' abbondanza delle macchie nel sole è un fatto cosmico della più alta importanza; ma finora non è stato possibile darne alcuna sicura spiegazione. Si è trovato, che le apparizioni delle aurore boreali seguono il medesimo periodo nella loro intensità e frequenza; ed infatti, negli anni abbondanti di macchie solari, questi splendidi fenomeni si presentano anche da noi meno rari del consueto. L' ultima delle apparizioni più notevoli d' aurora boreale è stata qui notata il 24 ottobre 1870, e nei prossimi anni si potrà aspettarne delle altre.

La relazione che i fenomeni magnetici e più specialmente le aurore boreali sembrano avere colle vicende atmosferiche, hanno destato il sospetto, che anche queste ultime possano avere qualche relazione col periodo undecennale delle macchie solari. Vi è anzi chi crede la cosa intieramente provata, e pretende cavare previsioni da questo ciclo per la temperie degli anni avvenire, a favore dell'agricoltura specialmente. Quale fondamento abbiano queste speranze pel clima di Milano, potrà il lettore imparziale desumerlo dalla tabella seguente, che riassume sotto questo riguardo l' esperienza del passato. Divise le nostre serie di osservazioni meteorologiche secondo i periodi undecennali delle macchie solari, furono raccolti insieme gli anni corrispondenti alla massima frequenza di quelle macchie, e per essi fu calcolata la media della temperatura, dell'umidità e della pioggia. Furono quindi fatte le medie analoghe raccogliendo insieme gli anni che immediatamente seguono gli anni del massimo; poi raccogliendo

insieme gli anni che di un biennio seguono gli anni del massimo, furono fatte altre medie: e così successivamente, ripartendo in undici classi tutte le annate, secondo la loro posizione rispetto al *maximum* del cielo undecennale, si ottennero gli undici sistemi di medie che qui sotto si riferiscono.

ANNI DEL PERIODO UNDECENNALE	Numero medio delle macchie solari	A MILANO				
		Ampiezza media dell'escursione dell'ago magnetico	Temperatura media	Umidità media		Quantità media della pioggia
				assoluta	relativa	
				mm.		mm.
1° (mass. delle macch.)	116	11',24	12°,2	8,3	74	1077
2° »	101	10,25	12,2	7,8	72	1021
3° »	82	9,34	12,1	8,3	75	1216
4° »	64	8,22	12,2	8,8	77	964
5° »	47	7,73	12,0	8,7	75	1076
6° »	34	7,01	12,2	8,3	75	1157
7° »	21	6,32	12,4	8,4	74	978
8° (min. delle macch.)	11	5,62	12,3	8,7	76	1015
9° »	14	5,75	12,4	8,5	75	1101
10° »	40	6,58	12,2	8,4	75	1021
11° »	77	9,15	12,4	8,0	74	966
1° (mass. delle macch.)	116	11,24	12,2	8,3	74	1077

Tutte queste quantità sono fondate sulle osservazioni di 44 anni, cioè degli ultimi quattro periodi delle macchie solari, ad eccezione della temperatura, per la quale si è voluto profittare dell'intera serie di 110 anni discussa dal prof. Celoria anche sotto questo aspetto.

La conclusione è abbastanza chiara. Nè la temperatura, nè l'umidità, nè la pioggia mostrano durante il periodo undecennale quell' alternativa ben pronunziata di aumento e di diminuzione, che tanto evidente risulta per le macchie solari e le escursioni dell'ago di declinazione magnetica. Le differenze che s' incontrano, sono irregolari e sono dovute a quelle variazioni accidentali, da cui numeri di questa specie non possono mai essere immuni. Così per es. la forte media 1216mm della pioggia, che corrisponde al terzo anno del periodo, supera tutte le altre per la ragione che in essa media entra l' anno 1872, il più piovoso per Milano, che sia stato sperimentato a memoria nostra:

escludendolo, la media si riduce a 1098^{mm}, che è inferiore a parecchie altre del periodo. Tutte queste diversità da un anno all'altro si annullerebbero, quando si potesse disporre di osservazioni esatte di più lunga durata; una prova ne abbiamo nella colonna della temperatura, che è molto più uniforme delle altre a cagione appunto della più lunga serie di osservazioni che per essa si è potuto adottare. Dato dunque che esista una connessione dei fenomeni meteorologici col periodo undecennale delle macchie solari, questa connessione è così poco sensibile e tanto occulta, che alcuna traccia palese non se ne può ricavare dalle medie di un secolo intiero di osservazioni: ciò equivale a dire che tale connessione non può essere presa per base di alcuna regola di previsione, e malgrado la sua altissima importanza teoretica, non può essere di alcuna utilità pratica. Vano è pertanto il cercare di leggere nelle fluttuazioni del corpo solare o nelle oscillazioni del magnete la tanto desiderata previsione del tempo. La previsione del tempo! è quanto dire la pietra filosofale dei nostri giorni. Questa previsione o è empirica, e limitata a brevissima scadenza, ed allora non ci conduce molto al di là di quanto insegna ai nostri campagnuoli la lunga esperienza del clima locale; o si vuole estendere al di là del domani, e fondare sopra una cognizione completa del meccanismo atmosferico, e allora pur troppo si deve confessare che questa scienza *non esiste*, ed è tuttavia nascosta nelle nebbie dell' avvenire. Sarà dunque opportuno che si cessi una volta dal promettere alle popolazioni a nome della scienza ciò che oggi la scienza non può dare.

G. V. SCHIAPARELLI.

MILANO IDROGRAFICA

L'origine o più esattamente le fonti dell'idrografia della città di Milano debbono essere ricercate in quella catena delle Alpi e delle Prealpi, che loro stanno a ridosso, che ne cerchiano l'orizzonte a tramontana. Di là scendono le acque, che, formati i laghi di Como o Lario, di Lugano o Ceresio, Maggiore o Verbano, ed i minori di Annone, di Pusiano, di Alserio, di Varese, di Monate, di Comabbio, si riversano al piano nei due grossi fiumi l'Adda ed il Ticino, nei più piccoli il Lambro e l'Olona e nei parecchi torrentelli che lo solcano, e di là penetrano nel sottosuolo le altre, che percorrendo sotterranee fra gli strati ghiajosi del terreno quaternario di trasporto di questo piano, sul quale sorge la città, si trovano a tre, a quattro, a dodici metri di profondità ed alimentano i suoi fontanili ed i suoi pozzi d'acqua potabile.

Ecco infatti come l'eminente idraulico Lombardini descrive questa plaga nelle sue memorie: *Studî sull'origine dei terreni quadernarî di trasporto e specialmente di quelli della pianura Lombarda.*

« Fra il Terdoppio e l'Adige in lunghezza di duecento chilometri, presso il suo mezzo, la mentovata pianura (lombarda) è intersecata da una zona della larghezza di tre o quattro chilometri, ricchissima di sorgenti, che generalmente vengono utilizzate per usi irrigui. Al sud di essa il terreno è disposto a strati orizzontali, nei' quali per la parte più alta si alternano le ghiaje colle sabbie, colle marne e colle argille, e nella più bassa ap-

prossimandosi al Po, le sole sabbie, marne ed argille con regolare degradazione da nord a sud nella mole delle parti, che la costituiscono. Le sorgenti, trattenute dagli strati argillosi più o meno impermeabili, s'incontrano ad una profondità pressochè costante da uno a quattro metri, che solo in vicinanza ai margini della costa si accresce fino a quindici e venti metri. Per la parte compresa fra Milano e Pavia la pendenza massima del nord al sud va progressivamente diminuendo dal limite maggiore di 1, 60, al minimo di 1, 05, e nella media misura di 1, 15 per mille. Tale pendenza va scemando nelle parti più basse fra l'Adda e l'Oglio. La superficie del terreno è piana, e non presenta ondulazioni sensibili se non sopra grandi distanze. Queste circostanze concorrono a dimostrare che tutta quella zona di alta pianura, della dominante larghezza di circa trenta chilometri, è di formazione fluviale ».

E poichè le acque che scorrono nei nostri canali provengono dalle giogaje delle Alpi e dai loro perenni ghiacciai, si verifica anche la favorevole condizione, che il loro volume aumenta collo squagliarsi delle nevi all'aprirsi della stagione estiva, cosicchè abbondano quando più ne fa bisogno.

Dovendo il nostro cómpito limitarsi all'idrografia del comune di Milano ci è forza ristringere le più particolari notizie a questa sola parte della zona lombarda; ma per la migliore intelligenza della distribuzione e del regime delle acque non possiamo ommettere di far precedere alcuni cenni intorno ai fiumi nominati.

Fiume Adda. — Nasce fra le Alpi della Valtellina, sbocca nel lago di Como presso Colico e ne esce a Lecco per correre, toccando gli abitati di Pescarenico, Olginate, Brivio, Paderno, Vaprio, Cassano e la città di Lodi, a scaricarsi nel Po. Da Pescarenico sul lago di Como alla foce ha una lunghezza di chilometri 141 m. 141,380) ed una caduta totale di 164 m. 747, ripartita in varie pendenze. Il suo modulo unitario annuo fu calcolato di m. c. 198 per un bacino di chil. q. 5889 e la sua portata oscilla fra una minima media di m. c. 53,34 ed una massima media di m. c. 330,29 — Mediante un canale artificiale a conche detto di *Paderno* si vincono le sue rapide per la navigazione in questa località, e mediante una chiusa a Trezzo vi si deriva il naviglio *Martesana* e più sotto a Cassano il canale *Muzza*, oltre altri canali a destra

ed a sinistra, di cui si tralascia di far cenno, perchè estranei all'idrografia di Milano.

FIUME TICINO. — Nasce fra le catene delle Alpi del Cantone Ticino sulle giogaje del monte S. Gottardo, sbocca nel lago Maggiore presso Magadino e ne esce a Sesto Calende. Scorre in confine alle terre del Piemonte colla Lombardia, lambe la città di Pavia e si getta in Po a sette chilometri da questa città. Da Sesto Calende alla foce ha una percorrenza di circa cento chilometri (m. 99,520) ed una caduta totale di 136 m. 656, ripartita in varie pendenze. Il suo modulo unitario annuo fu calcolato di m. c. 321,93, per un bacino di chilometri q. 7033, e la sua portata oscilla fra una minima media di m. c. 51,72 ed una massima media di m. c. 481,63. Vi si derivano parecchi canali, e mediante una chiusa a Tornavento, il *Naviglio Grande.*

FIUME LAMBRO. — Nasce fra le Prealpi della penisola Lariana nei monti della Valassina, sbocca nel laghetto di Pusiano sotto il nome di *Lambrone* e ne esce dopo brevissimo tratto per correre incassato in profonda valle fino a Canonica; attraversa successivamente il parco di Monza, indi presso Crescenzago il naviglio Martesana, col quale confonde le sue acque, e dal quale ne esce per travaccatore a più bocche onde continuare fino alla sua foce in Po, presso S. Colombano, toccando gli abitati di Melegnano e S. Angelo. Dal lago di Pusiano alla foce in Po ha una lunghezza di 131 chilometri ed una caduta totale di metri 209,58, ripartita in varie pendenze. Il suo bacino si ritiene di chil. q. 674, ma mancano più precisi dati per la sua portata; nella Monografia di tutti i fiumi italiani edita dal Ministero de' lavori pubblici nel 1878 è indicata una portata di m. c. 1 al 1″ e di m. c. 100 al 1″ in piena massima a monte del naviglio Martesana; ma queste cifre non rispondono al fatto. Una misura fatta eseguire dall'ingegnere capo del dipartimento d'Olona nel 1808, sull'emissario del lago di Pusiano, avrebbe dato che l'acqua defluente da questo emissario nel fiume è di circa magistrali oncie milanesi 33 $^1/_2$ ossia circa 1 m. c. 350 al 1″, mentre poi una piena del settembre 1880 ha superato di molto alla sua confluenza nel Naviglio i 100 metri cubi (1). Nel fiume Lambro si riversano

(1) Queste notizie ci sono state fornite dall'ing. cav. Paolo Galizia del R. Genio civile.

parecchi torrentelli quali la Bevera, il Brovadolo, la valle del Gernetto, e da esso si derivano parecchie Roggie per usi industriali e di irrigazione.

Fiume Olona. — Nasce fra i monti Varesini e più precisamente ha origine da sorgenti presso la Rasa ai piedi della Madonna del Monte, e riceve anche le acque provenienti dalla Valgana e le acque di Bevera con altre derivate in territorio di Viggiù dal torrente Clivio. Dalla sua origine alla Darsena di P. Ticinese ha un percorso di chilometri 80 circa e dal ponte di Malnate alla Darsena sopra chilometri 70 una caduta totale di metri 172 utilizzata per numerosi stabilimenti industriali e molini. La portata del fiume è molto varia secondo le stagioni, e per le numerose estrazioni di acque, che vi si fanno.

Il suo bacino sopra Malnate è di 105 chilometri quadrati col modulo di m. c. 3.15 ed una portata in magra di m. c. 1.70. Però, in mancanza di più precisi dati, si ritiene che sopra Fagnano la portata media sia di m. c. 3.00 ed in magra di m. c. 1.50 (1). Nel territorio di Milano si derivano dall'Olona due canali di irrigazione, uno colla bocca Pecchio, l'altro colla bocca Gandini e vi si scarica il torrente Mossa raccoglitore degli scoli delle Groane.

Ora, passando all'idrografia del solo territorio che costituisce il Comune di Milano, dobbiamo notare che questo Comune la cui giacitura è pressochè nel centro della pianura limitata a Levante dall'Adda, a Mezzodì dal Po, a Ponente dal Ticino ed a Tramontana dalle Alpi, sopra un suolo formato dagli strati diluviali dell'epoca quaternaria e dagli strati alluviali più recenti, ha una limitazione in confine coi territorî dei comuni vicini, molto irregolare. In alcuni punti il Comune si estende a circa sei chilometri dalle mura, in altri invece si ferma a poco più di un chilometro. Questo fatto fa sì che mentre da un lato ci riescirebbe impossibile mantenere la descrizione della sua idrografia nei limiti del Comune, d'altro lato ci obbligherebbe a comprendere in essa corsi d'acqua che affatto non vi appartengono. Per maggior chiarezza crediamo dunque stabilire fin da principio che la idrografia, di cui intendiamo occuparci, risguarderà soltanto

(1) Dobbiamo questi dati alla gentilezza dell'Ing. L. Mazzocchi perito del Consorzio di Olona.

quella parte di zona, che, colla città propriamente detta, è all'ingiro di essa determinata dal limite delle risaje. Questo limite disposto sul terreno con termini a cinque chilometri dalle mura, ed alla distanza di 500 metri l'uno dall'altro, forma intorno alla città e sobburbî una circonferenza od anello di circa venticinque chilometri di sviluppo. Così noi considereremo le acque entro questo cerchio, avvertendo che la città amministrativamente è divisa in due circondarî, quello entro le mura, detto interno e quello fuori delle mura, comprendente i sobburbî e la parte rurale, detto esterno (1).

Da quanto abbiamo già detto accennando al fiume Olona, risulta che la città di Milano è propriamente posta su questo piccolo fiume; ma però altri due torrenti la toccano e sono: il Torrente Seveso ed il fiumicello Torrente Nirone.

Torrente Seveso. — È questo il principale colatore dei terreni che giacciono a' piedi delle colline Comasche, e continua sino a Milano toccando gli abitati di Carimate, Lentate, Cesano Maderno, Niguarda. Un tempo avrebbe percorso un alveo sotto le mura della città per confondersi con quel canale, che ora si chiama Vettabbia; ma ora entra nel Naviglio Martesana a monte della Cascina dei Pomi, e solo in tempo di piena le sue acque possono scaricarsi pel tronco vecchio dello stesso torrente tuttora sussistente, mediante un edificio di bocche, e sfioratore in fregio al Naviglio, nel canale Redefossi tra le Porte Nuova e Principe Umberto.

Fiumicello-torrente Nirone. — Era un fiumicello che a ponente della città raccoglieva un tempo i torrentelli delle Groane e dei terreni circostanti e mediante chiusa al Ponte dell' Archetto, presso la strada del Sempione, era deviato per condurre le acque nella fossa della città. Ora conserva questo nome un canale che porta acque di colature ed in cui si versano gli scoli del suburbio di P. Tenaglia ed entra in città fra P. Tenaglia e P. Sempione per sboccare nel Canale detto *Roggia del Castello.*

Ma se le acque si limitassero a queste sole sarebbero ben poca cosa, e però onde arricchire la città di maggior copia d'ac-

(1) Veggasi la carta topografica unita.

qua fin da tempi più antichi, si trassero a Milano altre acque e si procurò di inalveare e regolare le esistenti in modo che alcune servissero anche per la navigazione. Così si aveva il Ticinello, la Vepra, la Vetabbia, si aveva la fossa all'ingiro delle mura dell'epoca romana, e la fossa all'ingiro delle mura dell'epoca medio-evale, in cui defluivano il Seveso ed il Nirone. In seguito però si sentì il bisogno di più ampî e più regolari canali, nei quali attivare anche la navigazione, e si costrussero i tre grandi canali artificiali, che in oggi collegati nella così detta Darsena di P. Ticinese, rendono possibile la navigazione dai Laghi di Lecco, Como e Maggiore, al Po ed al mare Adriatico. Questi tre canali sono il Naviglio Grande, il Naviglio Martesana ed il Naviglio di Pavia. Con che subirono mutazioni anche parecchi dei corsi d'acqua antichi, e ricevettero quella sistemazione che in seguito indicheremo, come quella in oggi esistente.

Naviglio Grande. — Si deriva dal fiume Ticino a Tornavento. Benchè le acque del Ticino fossero condotte alla città fino dal XII secolo (1179), pure si fa datare la sua costruzione dal XIII secolo (1257 al 1272). Ha una portata di once magistrali milanesi 1234 equivalenti a metri cubi 51.40 al minuto secondo, e dopo un percorso di cinquanta chilometri (m. 49.982) sbocca nella Darsena di P. Ticinese con una caduta totale, senza sostegni o conche, di m. 33.424. Serve alla navigazione e per irrigazione, onde lungo il suo alveo sono aperte 116 bocche di derivazione d'acqua; ma quelle che danno origine a' canali scorrenti in parte nel territorio del Comune di Milano e più specialmente nella zona suburbana si riducono alle dodici seguenti:

Numero progressivo	DENOMINAZIONE DELLE BOCCHE	Numero delle bocche — Corso d'acqua: Destra	Sinistra	Quantità d'acqua di erogazione: in once magistrali (1)	in metri cubi al 1'' (1)	Osservazioni
1	Bocca Pajmera	1	—	12	0,420	continua
2	» Bartolomea	1	—	6	0,210	»
3	» Ristocca	1	»	6	0,210	»
4	» Mantegazza	1	»	4	0,140	»
5	Bocca Foppa	1	»	12	0,420	»
6	» Desa	1	»	3	0,105	»
7	» delle Rotole	1	»	8	0,280	»
8	» Carlesca	—	—	—	—	Scaricatore
9	Scaricatore Lambro Meridionale . .	1	—	20	0,700	continua
10	Bocca S. Boniforte	1	—	7	0,245	»
11	» Triulza	10	—	32	1,120	»
12	Canale residuo o Ticinello	1	—	6	0,210	»

Il Lambro meridionale che forma appunto lo scaricatore del Naviglio grande corre in parte sul territorio di Milano, e poscia con corso tortuoso va a gettarsi nel fiume Lambro presso la borgata di S. Angelo.

Naviglio Martesana. — Si deriva dal fiume Adda di sotto all'abitato di Trezzo. Fu costrutto per decreto del duca Francesco Sforza nell'anno 1457. Ha una portata di once magistrali Milanesi 654 equivalenti a metri cubi 27,14 al 1''. Entra in città verso la parte settentrionale sotto passando la mura ed il bastione di P. Nuova per il così detto *Tombone di S. Marco,* dopo il corso di circa trentanove chilometri (m. 38,696). Ha una caduta totale dalla presa alla soglia del tombone di S. Marco di 18 m. 988 con un sostegno o conca di m. 1,82 alla cascina dei Pomi, ed un alveo largo dai m. 18 ai 14 superiormente e dai m. 12 ai 9 inferiormente. Entrato in città conserva il nome di Naviglio Martesana per un tratto di circa metri 800, che scorre da settentrione a mezzodì fino al Ponte di S. Marco, poco

(1) L'oncia magistrale milanese è rappresentata da un volume di acqua, che esce per pura pressione da una bocca larga once 3 milanesi (m. 0,1487) alta once 4 (m. 0,1983) grossa once 3 (m. 0,1487) e col battente di once 2 (m. 0,991). Dall'ing. Francesco Colombani, nel suo *Manuale* di *Idrodinamica pratica,* fu ritenuta equivalere a metri cubi 0,0345 in un minuto secondo, pari a metri cubi 2,07 al minuto primo. Altri invece fra cui il R. Genio Civile la calcolano equivalente a metri cubi 2,80 al minuto primo. Generalmente però la si ritiene di metri cubi 0,0350 al minuto secondo, per cui tale ragguaglio si adotta anche pei calcoli in questo scritto.

prima del quale forma il laghetto o Darsena dello stesso nome con due sostegni, e dopo prende quello di *fossa interna.*

Questa fossa interna è così chiamata perchè un tempo fungeva appunto di fossa circondante le mura della città; ma sotto il dominio di Lodovico il Moro verso la fine del 1496 fu in parte modificata ed ampliata per introdurvi le acque del Naviglio e renderla navigabile. La tradizione vuole che autore dell' opera sia stato Leonardo da Vinci, il quale era appunto architetto ducale nell' anno 1498 ed avrebbe così, se non inventato, perfezionato per questa fossa il sistema delle conche. Queste immaginate primamente dagli ing. ducali Filippo da Modena sopranominato degli Organi e Fioravante da Bologna, già si erano adottate per altri canali, con che, come giustamente osserva un nostro idraulico (Bruschetti, *Storia della navigazione del Milanese*), l'arte di navigare da bassa pianura alla vetta dei monti si ridusse fin d'allora al semplice movimento di una barca tirata orizzontalmente su l'acqua e ad una meccanica regolata da un sol uomo per passare da un piano all'altro. Così il Naviglio della città di Milano divenne, a detto dello stesso idraulico, fino dal 1497, l'*opera superiore ad ogni altra nella storia dell'arte.*

Ora la fossa o naviglio interno, se si eccettua lo spazio che sta fra l'estremità settentrionale della via S. Gerolamo e pressochè l' estremità occidentale della via del Pontaccio, racchiude ancora a circuito senza interruzione una parte del circondario interno, o città propriamente detta. Desso ha una larghezza che varia fra gli 8 ed i 12 metri, ed uno sviluppo di circa 5 chilometri con 5 sostegni. È distinto in tre tratte cioè: La prima breve e parallela alla via Pontaccio denominata *Naviglio morto*; la seconda dal ponte di S. Marco al ponte degli Olocati detta propriamente *fossa interna;* e la terza dal ponte degli Olocati al fòro Bonaparte detta *Naviglio di S. Gerolamo.* Le prime due tratte hanno un solo corso con pendenza verso il ponte degli Olocati, la terza un corso con pendenza opposta. Sotto il ponte degli Olocati passano poi le acque riunite per continuare in linea spezzata di circa 600 metri con altri due sostegni, ed in direzione da tramontana a mezzodì fino al così detto *Tombone di via Arena* sotto il bastione di Porta Ticinese, per dove escono di città e confluiscono nella Darsena di Porta Ticinese.

Questa fossa appunto perchè corrente nel centro della città, e perchè uno dei principali collettori de' suoi scoli, non mancò di essere soggetto di studî e controversie. Fino dal secolo scorso il conte Agostino Litta propose un sistema per la sua *spurgazione*, e lo convalidò con esperimenti; l'ing. D. M. Ferrario lo criticò, e l'avversava, ma ciò nonostante fu adottato. Ora poi da alcuni anni diede occasione a studî per il suo trasporto e la sua copertura, a cui, stante le difficoltà dell'una opera e dell'altra, si contraposero proposte di migliore sistemazione.

Dal Naviglio Martesana e dalla fossa interna si derivano per mezzo di cinquantatre bocche non meno di 39 canali, che colle diramazioni diventano N. 46, i quali attraversano il territorio del Comune e formano la rete principale dei suoi canali, servendo di canali di *fognatura* e di canali di *irrigazione* e cioè:

Numero progressivo	DENOMINAZIONE DEI CANALI	Numero delle bocche — corso d'acqua: Destra	Sinistra	Quantita' d'acqua di erogazione: in once magistrali	in metri cubi al 1''	Osservazioni
	In Comune di Greco					
1	Roggia Briosca	—	1	2	0. 070	continua
2	» di S. Corona	—	1	3	0. 105	»
3	Cavetto delle due once.	—	1	2	0. 070	»
4	Roggia Balsama	—	1	3 1/2	0. 122	»
5	» Annoni.	—	1	8	0. 280	estiva
6	» Casati	—	1	4	0. 140	continua
	Nel Circondario esterno di Milano					
7	Roggia Nervo	—	1	2	0. 070	continua
8	» Geranzana	—	1	8	0. 280	»
9	» Pozzo-Bonello	—	1	2	0. 070	»
10	Canale del Castello	2	—	12	0. 420	»
11	» Civico o Seveso	2	—	12	0. 420	»
12	» Redefossi	—	4	—	—	Scaricatore sfioratore
	Nel Circondario interno					
13	Canale Balossa con sei diramazioni	—	5	22 1/2	0. 780	continua In fatto M c. 0.960
14	» dei Tabacchi	—	1	12	0. 420	continua
15	» di S. Marco con una diramazione (canale Dugnani) . .	—	1	12	0. 420	»

Numero progressivo	DENOMINAZIONE DEI CANALI	Numero delle bocche — Destra (corso d'acqua)	Numero delle bocche — Sinistra (corso d'acqua)	Quantita' d'acqua di erogazione — in once magistrali	Quantita' d'acqua di erogazione — in metri cubi al 1''	Osservazioni
	Nel Circondario interno					
16	Canale Resica o Medici	1	—	6	0. 210	continua In fatto M.c. 0.350
17	» Crivelli	1	—	4	0. 140	continua
18	» Perego	1	—	—	—	incerto
19	» di S. Pietro in Gessate . . .	—	1	- 7/12	0. 020	con inua
20	» Borgognone	—	1	24	0. 840	»
21	» di S. Prassede	—	2	3	0. 105	»
22	» della Pace o Beccaria . . .	—	1	3 1/2	0. 122	»
23	» della Guastalla	—	1	1/2	0. 017	»
24	» Bolagnos	2	—	7 1/2	0. 262	»
25	» di S. Bernardo	—	2	1	0. 035	»
26	» di S. Antonino	—	1	- 1/2	0. 017	»
27	» di S. Sofia	—	1	—	—	indeterminata
28	» di S. Apollinare o Baracca . .	—	1	5 3/4	0. 201	continua
29	» della Misericordia	—	1	2 1/4	0. 096	»
30	» dell'Abbazia	—	1	4 1/3	0. 152	»
31	» di S. Luca	—	1	4 1/3	0. 152	»
32	» delle Vergini	—	1	1 1/3	0. 047	»
33	» Vettabbia	—	3	27	0. 945	due bocche continue, terza *fugone*
34	» di S. Francesco	1	—	—	—	indeterminata
35	» Vittoria	—	1	1/3	0. 012	continua
36	» Fornara	—	1	2 5/6	0. 099	»
37	» di S. Michele sul Dosso . .	—	1	—	—	indeterminata
38	» della Madonnina	—	1	—	—	»
39	» di S. Vincenzo	1	—	15	0. 525	continua. In fatto molto minore.

Naviglio di Pavia. — Ha principio alla Darsena di P. Ticinese e continua fino a Pavia per sboccare nel fiume Ticino a valle di questa città. Fu costrutto per decreto di Napoleone I dell'anno 1805 e compiuto nell'anno 1819, ma un canale navigabile fra Milano e Pavia è accennato già in un decreto dell'anno 1359 di Galeazzo Visconti, ed un secolo dopo (1457-1475) in altro decreto di Francesco Sforza si allude ad un canale navigabile fra Milano e Pavia per Binasco e Bereguardo, e si hanno provvedimenti del Magistrato delle entrate ducali per la sua conservazione. Questo naviglio ha una lunghezza di trentatre chilometri (m. 33,329), una larghezza sul fondo di m. 10,8 ed al pelo d'acqua di m. 11,8, una caduta totale di m. 51,40 con dodici sostegni dei quali due doppî ed una portata di once magistrali milanesi 150, equivalenti a metri cubici 6,25 al secondo. Serve

per navigazione ed irrigazione e lungo il suo percorso si hanno moltissime derivazioni d'acqua; ma quelle che danno origine ai canali scorrenti in parte nel territorio del Comune di Milano non sono che sei, e cioè:

Numero progressivo	DENOMINAZIONE DELLE BOCCHE	Numero delle bocche — Destra (corso d'acqua)	Numero delle bocche — Sinistra (corso d'acqua)	Quantita' d'acqua — in once magistrali	Quantita' d'acqua — in metri cubi al 1''	Osservazioni
1	Bocca dal Verme	—	1	10	0.350	jemale
2	» Serra di Falco	—	1	4	0.140	continua
3	» Gandino-Belgiojoso	—	1	22	0.770	»
4	» Radice.	—	1	9	0.315	jemale
5	» 1.ª Barinetti.	1	—	12	0.420	»
6	» 2.ª Barinetti.	—	1	12	0.420	»

Ma oltre le Roggie e canali artificiali, che finora abbiamo enumerato, e di alcuni dei quali daremo in seguito qualche maggiore particolare, si trovano nel territorio del Comune altri canali indicati col nome di *fontanili.* Abbiamo già notato che negli strati ghiajosi del sottosuolo della pianura scorrono copiose le acque, che vi penetrano fino dai lontani monti; se ne trasse pertanto profitto per la agricoltura e le irrigazioni. Si scava il terreno, e formata la così detta *testa di fontanile*, per mettere allo scoperto le *polle* o sorgenti, si fanno scaturire le acque che si conducono poi con canali detti *aste di fontanile* ai terreni dove s'intende utilizzarle. A facilitare la scaturienza delle acque, si muniscono le *polle* di tino di legno cerchiato di ferro, che si incassa nel terreno scavato, od altrimenti si infiggono in esso tubi di ferro col sistema conosciuto sotto il nome dell'inglese Northon, o col sistema degli italiani Calandra di Torino e Piana di Padova.

Moltissimi sono i canali così originati attraversanti il territorio del Comune, ed alcuni hanno la loro testa perfino nel re-

cinto della città propriamente detta. Noi ne indicheremo i principali:

1. *Fontanile Lisa* (testa nel Comune di Greco presso la cascina Lavizzari).
2. *Fontanile Acqualunga* (teste nei Comuni di Precotto, Gorla e Turro).
3. *Fontanile Melzi* (testa nel Comune di Greco presso la cascina Fornasetta).
4. *Fontanile Bianchetto* (testa a Loreto).
5. *Fontanile Penera* (testa alla cascina Penera fuori Porta Venezia).
6. *Fontanile Zigada* } teste presso la cascina Zigada
7. *Fontanile Acquabella* } fuori Porta Vittoria.
8. *Fontanile di Sesto* (testa presso la cascina Nizzolina fuori Porta Vittoria).
9. *Fontanile di S. Sofia* (testa nel Monastero di S. Sofia in città via S. Sofia).
10. *Fontanile di S. Croce* (testa in via S. Croce in città).
11. *Fontanile di S. Eustorgio* (testa nella Caserma di S. Eustorgio, piazza omonima in città).
12. *Fontanile Radice* (testa presso la via Giuseppe Meda fuori P. Ticinese).
13. *Fontanile delle Vettere* (testa nel già Monastero delle Vettere in città via Arena).
14. *Fontanile di S. Calocero* (testa nella cappella della B. V. annessa alla chiesa di S. Calocero in città, via S. Calocero).
15. *Fontanile Castona* (testa presso la cascina Castona fuori P. Magenta).
16. *Fontanile Testino* (testa presso l'abitato della Maddalena fuori P. Magenta).
17. *Fontanile di S. Siro* (testa a circa un chilometro sopra la chiesa di S. Pietro in Sala presso la Cascina Vasolda fuori P. Magenta).
18. *Fontanile di S. Vincenzo* (testa al piede della scarpa del bastione presso P. Magenta in città).
19. *Fontanile di S. Carlo* (testa presso l'abitato della Cagnola fuori P. Sempione).

20. *Fontanile S. Mamete* (testa presso il Cimitero monumentale fuori P. Tenaglia).
21. *Fontanile Momaso* (testa presso la cascina di S. Momaso fuori P. Garibaldi).
22. *Fontanile della Ferrovia* (testa al sottopassaggio ferroviario della via Carlo Farini fuori P. Garibaldi).
23. *Fontanile Freddo* (testa presso Precentenaro fuori Porta Nuova).
24. *Fontanile di S. Gregorio* (testa all'ingiro del Lazzaretto fuori P. Venezia) in cui si versano anche acque vive e colature del *canale Misericordia* derivato dalla *Roggia Pozzo Bonello* e di altri canali.

Tutti questi canali e fontanili, oltre a fornire le acque per la irrigazione dei terreni coltivati ad ortaggi entro la città, o disposti a coltivo, prati e marcite nell'esterno, servono naturalmente anche come canali di scolo; alcuni però sono specialmente canali collettori dei canali di fognatura della città, e si collegano più direttamente coi servizi pubblici. Per ciò di questi daremo qualche più diffusa nozione. Sono dessi i seguenti:

1. *Canale Redefossi.*
2. *Canale del Castello.*
3. *Canale civico.*
4. *Canale Vettabbia.*
5. *Canale Balossa.*
6. *Fontanile Acqualunga* col *Cavetto* delle due once.

Canale Redefossi. — Fu sistemato quale ora si trova sulla fine dello scorso secolo (1783) sotto la direzione degli ingegneri governativi Mazzoli e Castelli. Ha principio dalla cataratta a quattro porte con superiore scaricatore a fior d'acqua che trovasi poco al disopra del Tombone di S. Marco fuori la P. Nuova, lungo la sponda sinistra del Naviglio. Corre con una larghezza di circa otto metri lungo la mura fino a P. Romana, indi volge in direzione di mezzogiorno per continuare paralellamente alla strada postale per Lodi fino al borgo di Melegnano, in vicinanza del quale si versa nel fiume Lambro. Serve di scaricatore alle piene del Naviglio, riceve lo scarico del tronco abbandonato del Torrente Seveso, funge da collettore dei canaletti stradali della

zona urbana e suburbana che attraversa, e nel tratto da P. Romana al Lambro ha anche diverse bocche di estrazione per irrigazione delle adiacenti campagne.

Canale del Castello. — Questo Canale ha origine da bocca in 2 luci aperte lungo la sponda destra del Naviglio Martesana poco a monte del Tombone di S. Marco, e, dopo aver lambito esternamente una tratta del bastione da P. Garibaldi a P. Tenaglia, entra in città presso quest'ultima porta. Da qui, ricevute le confluenze di due colatori esterni, uno dei quali l'antico fiumicello *Nirone*, ora detto anche *Roggia dei Molini*, e diviso in due diramazioni, entra nell'anfiteatro dell'Arena di cui forma i due Euripi, e poi si dirige in parte attraverso alla Piazza d'Armi ad unirsi al canale Rigosella, che entra in città presso la stazione Milano-Erba e sbocca nel tronco di fossa interna detto *Naviglio di S. Gerolamo*, ed in parte entra nel Castello per formarvi la fossa di circonvallazione e scaricarsi pure nel Naviglio di S. Gerolamo. Serve per fornire le acque agli spettacoli dell'Arena, e di canale di fognatura del Castello e di parte della Piazza d'armi e Foro Bonaparte.

Canale Civico. — Questo canale è quello, che dopo la fossa interna, si può veramente chiamare il principale collettore dei canali di fognatura e canaletti stradali della città interna centrale. Infatti nel suo percorso circolare, quasi interamente coperto, che racchiude le parti più centrali e popolose, riceve gli scoli di una superficie di circa un chilometro quadrato mediante la rete dei nuovi canali di fognatura, e dei vecchi canali che lo attraversano, e di cui diremo più estesamente in seguito. —

Questo canale nell'interno della città conserva anche il nome di *Seveso*, perchè la parte circolare del suo alveo, coincide colla fossa di cinta dell'antica città romana, nella quale scorreva il piccolo fiumicello Seveso. Ed infatti, dietro il suo alveo, noi possiamo ancora trovare i confini dell'antica Milano e le vie che si imboccano e piegano ad angolo retto del tracciato romano. (Via Stampa, via Cornacchie, via di S. Vittorello, via del Pesce, via S. Vito, via Disciplini, via S. Maddalena, Vicolo delle Quaglie). Ora però le acque in esso correnti non sono quelle del primiero fiumicello, ma quelle del Naviglio Martesana, dal quale vi si versano per due bocche di estrazione, una modellata conti-

nua della portata di once dodici magistrali milanesi, e l'altra libera di erogazione temporanea della portata di once sei, e detta bocca di *suppeditazione*. Queste bocche sono aperte nella sponda destra a monte del Tombone di S. Marco quasi di contro allo scaricatore che forma il canale Redefossi. Da questo punto il canale si dirige alla P. Garibaldi lambendo scoperto la mura di cinta, e quivi entra in città per scorrere lungo la scarpa interna del bastione fin quasi a P. Tenaglia, prima della quale piega leggermente a sinistra corso d'acqua per sottopassare trasversalmente la via della Moscova. Corre quindi fra orti e giardini, e fra le case che sorgono fra via Legnano ed il Corso di P. Garibaldi, quasi parallelamente alla detta via fino al Foro Bonaparte dove, all'altezza della via Cusani e precisamente sotto la casa d'angolo, si divide nei due collettori, il grande ed il piccolo Seveso.

All'altezza di P. Garibaldi, e poco a valle della stessa le acque di questo Canale si possono immettere nei nuovi canali di fognatura mediante opportuna bocca di diramazione, e così all'altezza della P. Volta per altra bocca nel canale sotterraneo alla via Volta.

Il Canale grande Seveso è quello che dal partitore volgendo a sinistra va ad attraversare il ponte Vetero per continuare sotto le vie dell'Orso, del Monte di Pietà, della Croce Rossa, del Monte Napoleone, Durini, e sotto le case lungo il lato di tramontana del Verziere, ed indi sotto le case fra questo e la via di S. Clemente, arrivare a questa via, ed alla via del palazzo Reale che attraversa.

Dopo di che sotto il palazzo Reale, Teatro Canobbiana e le case che seguono paralellamente alla via Larga e Velasca, sbocca sotto il corso di P. Romana, che pure attraversa, quindi procede sotto le case paralellamente alla via S. Maddalena, sotto il corso S. Celso, e sotto le case paralellamente alla via Disciplini, ed attraversata la via Chiusa, giunge sulla piazza della Vetra, dove si ricongiunge colle acque del canale piccolo Seveso.

In corrispondenza al trivio fra la via del Monte di Pietà, la via della Croce Rossa, e la via Borgonuovo riceve le acque del canale di Borgonuovo, il quale è un canale che pure appartiene alla rete dei canali Seveso. La sua bocca d'origine della portata di once sette (m. c. 0,245 al 1'') è posta nella sponda de-

stra della fossa interna poco al di sopra del ponte Marcellino, ed il canale corre sotterraneo alla via, di cui porta il nome.

In corrispondenza del già piazzaletto di S. Giovanni in Era, ora via Durini, trovasi uno scaricatore che mette foce nella fossa interna passando sotto il corso Venezia, e quasi all'altezza della colonna di P. Vittoria del Verziere altro scaricatore che pure si immette nella fossa interna sottopassando parte del Verziere, della via S. Bernardino, della via della Signora e del Caseggiato del Luogo Pio Trivulzio.

Finalmente, a mezzo la traversata del Corso di P. Romana, questo canale grande Seveso eroga per bocca modellata once quattro magistrali milanesi (m. c. 0,140 al 1″) per il canale sotterraneo al corso di P. Romana, il quale conduce queste acque fuori la porta alla irrigazione di diverse campagne esterne, dopo aver passato il canale Redefossi per tomba, e poco prima scaricate le piene per sfioratore in un altro piccolo canale, denominato il Redebissi, corrente esternamente quasi paralellamente alle mura del Bastione tra P. Romana e P. Vigentina fino allo sbocco nel canale Bolagnos.

Il canale piccolo Seveso è invece quello che dal partitore volge a destra per sottopassare parte del Foro Bonaparte, la via di S. Giovanni sul Muro, il corso Magenta, la via Nirone ed attraversata la via di S. Valeria continuare fra le case e giardini, che stanno lungo la via del Cappuccio, ed arrivato al largo d'imbocco alla via del Circo procedere sotto la via del Torchio ed il Carrobbio. Da qui piega a sottopassare le case che sorgono lungo una parte del corso di P. Ticinese, paralellamente alla direzione del Corso, ed indi arriva alla via dei Vetraschi ed alla piazza della Vetra, dove incontra il canale Vetra unito al quale sottopassa il Mercato delle erbe sulla piazza della Vetra, per ricongiungersi poco inferiormente col canale grande Seveso.

Il canale Vetra, al pari del canale di Borgonuovo, fa pure parte del sistema dei canali Seveso. Ha origine da una bocca aperta nella sponda sinistra della fossa interna, in vicinanza al ponte dei Fabbri, la quale è calcolata erogare once 5 $^1/_2$ magistrali (m. c. 0,189 al 1″). Da qui arriva al corso di Porta Ticinese, che attraversa sottopassando la via dei Fabbri, e le case lungo la

via Gian-Giacomo Mora ed al suo sbocco sulla piazza della Vetra dopo essere corso fra le case lungo la via dei Vetraschi.

Di questo modo riunite le acque, continuano in un solo canale più ampio dei primi, il quale corre coperto sotto la piazza della Vetra e va a sottopassare per tomba a sifone la fossa interna poco a monte del ponte delle Pioppette, per gettarsi nel canale Vettabbia, che è il grande scaricatore della nostra città.

Il canale Civico o Seveso è dunque costituito da un assieme di diversi canali, i quali benchè abbiano tutti la stessa destinazione, quella di canali di fognatura, pure non hanno tutti la stessa sistemazione, nè tutti dipendono dalla stessa sorveglianza. Di ciò faremo qualche cenno in seguito. Intanto stabiliamo che questo sistema di canali è distinto nei sette seguenti:

1. *Canale Civico.*
2. *Canale grande Seveso.*
3. *Canale piccolo Seveso.*
4. *Canale di Borgonuovo.*
5. *Canale Vetra.*
6. *Canale di P. Romana.*
7. *Canale Vettabbia.*

Il primo canale o quello che corre dall'origine sino al partitore ha uno sviluppo di m. 2170 ed una sezione che varia dai m. 3 ai m. 1,50 di larghezza sul fondo. È riparato e spurgato a cura dell'Amministrazione municipale, la quale affitta l'uso di tre salti d'acqua per movimento di altrettante ruote, che trovansi su questo tronco.

Gli altri quattro canali hanno uno sviluppo di circa 6 mila metri, ed una larghezza sul fondo che varia da canale a canale ed anche nello stesso canale da m. 1 ai m. 6. Sono quelli che costituiscono il consorzio denominato la *Congregazione del Canale Seveso,* la quale è formata dall'associazione dei proprietarî di case, che immettono scoli nei canali. Questa Congregazione amministra i detti canali, ne cura gli spurghi e le riparazioni, affitta l'uso di tre salti d'acqua, fra cui quelli che muovono le ruote idrauliche per le fontane civiche di Piazza Fontana e della Vetra.

Il sesto canale con una larghezza in città minore di m. 1 è mantenuto e spurgato dagli utenti esterni delle acque, signori Vittadini e Stabilini.

Il settimo ed ultimo finalmente con una larghezza in città di circa m. 7,00 ai m. 8,00 fa parte dell'utenza di Vettabbia.

Canale Vettabbia. — Abbiamo detto che questo canale è il grande scaricatore della città ed infatti oltre confluirvi tutte le acque, che si raccolgono nei canali Seveso, riceve le acque di piena della fossa interna per mezzo del così detto *fugone,* che è una bocca aperta nella sponda sinistra della stessa fossa poco a monte del ponte delle Pioppette, e le acque delle bocche del Molino delle armi pure aperte nella suddetta sponda, ed ivi vicino, per la somministrazione di once 27 magistrali ($m.^3$ 0,945 al 1″) alla irrigazione di una vasta estensione di terreni esterni alla città. Dopo la sua origine continua scoperto in città lungo la via Vettabbia, ricevendo le confluenze dei due canali delle Vergini e di S. Luca, fino all'incontro del Bastione di P. Ticinese, che sottopassa per tomba, indi attraversato sempre scoperto una parte del Circondario esterno e territorî di altri comuni, dopo lungo corso, va a sboccare nel fiume Lambro.

Fino dai più antichi tempi la storia ricorda questo canale, che pare fosse un vero fiumicello raccoglitore dei minori Nirone e Seveso, e siccome in esso si versavano anche gli scoli lordi della città, così fino dal secolo XII gli industri monaci di Chiaravalle, proprietarî di vasti terreni a valle della città, seppero mettere in pratica il principio ora tanto propugnato dagli igienisti di utilizzare le acque di fognatura per l'agricoltura e condussero le sue acque fertilizzanti ad irrigare questi loro terreni, e formare le note rigogliose marcite o prati invernali. Ora tali terreni, subirono molte divisioni e trasformazioni; ma le acque del Canale Vettabbia continuano a fecondarli. Si può calcolare che questo canale alla sua uscita di città convogli un volume d'acqua di oltre m. c. 2, al 1″, carica di scoli immondi di vie e case.

Queste acque sono godute in tre distinte riprese. Tutto il corpo di acqua è dapprima versato in orarî sopra una superficie di circa ettari 785 (pertiche mil. 12000), costituenti il già tenimento dei monaci di Chiaravalle, e servono ad irrigare specialmente prati stabili, e marcite con pochi campi a coltura. Dopo il primo godimento, le così dette colature, che defluiscono da quei terreni, si riprendono sopra altri terreni più bassi e con acque di fontanilî che loro vanno ad aggiungersi nel percorso dei canali in quantità

circa doppia delle colature, si irrigano i terreni che costituiscono il tenimento già dei frati di Viboldone per circa ettari 325 (pertiche mil. 5000). Le colature poi di questi terreni sono di nuovo riprese e con altre acque, che vi si aggiungono, si versano sopra una terza zona di terreni inferiori, i quali si ritengono abbracciare una estensione di circa ettari 260 (pertiche mil. 4000). Per tal modo si può calcolare che le acque di fognatura della città nelle quantità di circa 170,000 m. c. al giorno passano sopra una superficie totale di ettari 1370 di terreno e le acque residue arrivano al fiume Lambro completamente chiarificate.

Canale Balossa. — Il canale di questo nome è quello che fornisce l'acqua corrente a tutti i canali di quella parte della città che sta fra il corso di P. Nuova, il bastione di P. Venezia, il corso Venezia e la via lungo la fossa interna dal Ponte di P. Venezia al ponte Marcellino, talchè tutte le acque che circolano entro questa specie di quadrilatero sono condotte o derivate da questo canale.

Un tempo serviva specialmente ad irrigare i terreni coltivi, che occupavano questa zona, fra i quali quelli che costituivano il così detto *Podere Barbóla*, ma ora la sua funzione è ben differente e da canale di irrigazione si è trasformato in canale che dà l'acqua alla vasca natatoria di 2.ª classe dei bagni pubblici di Castelfidardo, che abbellisce la piazza interna davanti al sottopassaggio, forma i laghetti dei giardini pubblici, della Villa Reale e dei giardini Melzi e Calegari, anima con salti d'acqua, guadagnati sulle differenze di livello del suo percorso, diverse ruote idrauliche, fra cui quelle dello stabilimento della Zecca in cui trovasi anche una turbine di ragione promiscua Erariale e Municipale.

Il Canale riceve le sue acque da cinque bocche aperte nella sponda sinistra del Naviglio Martesana, delle quali quattro si trovano sotto al Tombone di S. Marco, e la quinta poco a valle. Queste bocche come sono elencate nelle derivazioni del Naviglio, dovrebbero fornire una quantità d'acqua, che corrisponda ad once 22 $^1/_2$ magistrali (m. c. 0,780 al 1″); ma in realtà ne danno una maggiore, e da misurazioni eseguite in questi ultimi anni la portata del canale dopo la casa di Pena, risultò di m. c. 0,960 al 1″.

Dal principio dopo aver sottopassato una tratta del Bastione da P. Garibaldi a P. Nuova, entrano le acque in una tomba nel

MILANO IDROGRAFICA
1881
MILANO
Duomo
da Rhò
a Monza
Limite delle Risaje
T. Seveso
Bruzzano
Bicocca
Brughirolo
Vialba
Affori
Niguarda
Precotto
Musocco
Precentenaro
Crescenzago
Segnano
Gorla
Dergano
Villapizzone
Garegnano
Turro
Greco
Boldinasco
S. Gregorio
Loreto
Lambrate
Lampugnano
Simonetta
S. Siro
Casa Nuova
Quarto Oggiaro
Quarto Cagnino
Cagnola
C. Doppie
La Rosa
L'Ortica
Casoretto
Redecesio
P. Magenta
P. Venezia
P. Vittoria
Piazza d'Armi
La Senavra
C. Fognatura
C. Seveso
Maddalena
Molinazzo
Bolgorona
Portello
Bullona
Cassinella
Villa Lonati
Mulini
Bellingerella
Ponte di Seveso
Maggiolina
Mantellina
Caminasca
Martesana
Cascina de' Pomi
Pallazzetta
Coronetta
Ortica
Cavriano
Polveriera
Malapianta
Folla
Carlo Regina
C. Biblioteca
C. Olgia
Mol. della Torretta
C. del Sasso
Madonna del Caravaggio
Osteria nuova
C. Valle
C. Valletta
Pignone
S. Mamete
Archetto
Torrette
Lambro

Corsico
Lorenteggio
Ronchetto
Morsenchio
Linate
Rogoredo
Nosedo
Vajano
Chiaravalle
Macconago
Quinto Sole
Quinto de' Stampi
Bazzano S. Ilario
Vallambrosa
Vigentino
C. Bollalora
Chiesarossa
Gandina
Selvanesco
Pozzuolo
Cassinette
C. Caggiolo
S. Marchetto
S. Marcaccio
Follazza
Le Torrette
La Motta
Ronchetto delle Rane o della Chiesa
Villambretto
Sorigherio
C. Fornace
Bagnolo
Ambrosiana
Lambro Meridionale
Redefossi
a Lodi
da Pavia
Limite delle Risaje
Indicazioni
Perimetro della parte subburbana
" " rurale
di vietata coltivazione delle Risaje
Ferrovie
Scala di Metri
Scala di Chilometri
E. Bignami Sormani Ingegnere
Casa Editrice Dr. F.co Vallardi, Milano

recinto dei bagni di Castelfidardo, dalla quale una parte si versa nella vasca natatoria, per poi ritornare alla tomba, e continuare in un canale scoperto al piede della scarpa di una tratta del Bastione di P. Venezia. Arrivano al largo del sottopassaggio e quivi per tomba a sifone, attraversano la via Principe Umberto, indi piegando a destra entrano per canale sempre scoperto nel recinto del Magazzeno municipale di via Parini e nello stabilimento della Zecca, dove animano, come si disse, una turbine e due ruote idrauliche. Da qui, sottopassando la via Manin, corrono attraverso ai Giardini pubblici dove formano il laghetto e la vasca davanti alla Villa Reale ed indi attraversata la via Palestro, proseguono lungo i Boschetti per sboccare nella fossa interna.

In questo percorso si contano sei diramazioni:

La prima diramazione è quella così detta della *bocca di S. Teresa* la quale nell'elenco delle derivazioni del Naviglio figura per una portata di once 3 magistrali, ed in altri documenti è indicata per sole once 1 $^1/_2$ (m. c. 0,052 al 1″).

La seconda diramazione è quella della bocca di S. Angelo, la quale somministra un volume d'acqua che si ritiene di once 4 $^1/_2$ magistrali (m. c. 0,087 al 1″) ed è aperta nella sponda destra del canale Balossa quasi di contro alla P. Nuova a monte della tomba del Corso. Questa diramazione si suddivide a sua volta in altre due, una delle quali sotterranea alla via Moscova fornisce parte delle acque ai giardini pubblici sboccando nel laghetto.

La terza diramazione è per una derivazione d'acqua in orario della bocca così detta Barbòla di spettanza Municipale, le cui acque si immettono in un canale sotterraneo a parte della via Parini, ed alla via Principe Umberto.

La quarta diramazione è quella del canale detto *della Casa di Pena*, il quale ogni sabbato, per la durata di ore ventiquattro, riceve acque da una bocca aperta nella sponda destra quasi di contro alla suddetta Casa.

La quinta diramazione è quella che si trova dopo che il canale Balossa è sboccato dai giardini pubblici e procede lungo i Boschetti. Si stacca pure dalla sponda destra e serve per alimentare d'acqua il laghetto della Villa Reale a mezzo di una ruota idraulica.

La sesta diramazione finalmente è quella della bocca Ponti già Boara, per la quale nella prima tratta di canale lungo i Boschetti,

ma nella sponda sinistra, si derivano le acque, che sottopassando parte dei Boschetti vanno a mettere in moto una ruota idraulica per un getto di fontana nel giardino Ponti, ed indi si scaricano nel Canale Acqualunga sotto il Corso Venezia.

Fontanile Acqualunga e Cavetto delle due Once. — Il Canale Acqualunga si dovrebbe chiamare il vero Canale della città, poichè dai più antichi documenti risulta che le sue acque dovevano servire esclusivamente per uso della città. Dagli statuti di Milano del 1396 appare che il Comune di Milano delegava un camparo per regolare le acque del Lambro a Crescenzago. Da questo fatto il Lombardini inferisce che a Crescenzago esistesse nel Lambro una chiusa, colla quale derivavasi l'*Acqualunga* cui si saranno aggiunte acque di sorgenti, essendo naturale che in tanta penuria d'acque civiche avessero i Milanesi ad utilizzare anche quella del Lambro nella più opportuna località.

Attraversato però posteriormente il Lambro col Naviglio Martesana cessò tale derivazione e l'*Acqualunga* fu limitata alle sole sorgive, le quali arrivate in un canale fino al 1760, scorrente scoperto a mezzo il Corso Venezia, si scaricano nella fossa interna a valle del Ponte. Ora il canale che porta questo nome corre coperto sotto il Corso Venezia; ma oltre alle sorgive, che si raccolgono in capi fonti nei territori di Precotto, di Gorla, di Turro, riceve le acque del Cavetto delle due once. Questo cavetto chiamato delle due once perchè appunto porta due once magistrali d'acqua continua (m.^{3} 0.070 al 1'') si deriva da bocca aperta nella sponda sinistra del Naviglio Martesana presso la Cascina dei Pomi. Quest'acqua fu data dal Governo alla città di Milano nell'anno 1794 onde divisa nei due canaletti che fiancheggiano lo stradone di Loreto servisse specialmente all'inaffiamento di questa larga strada, allora frequentatissimo passeggio pubblico.

Attualmente le acque del fontanile Acqualunga, che alla sua entrata in città si calcolano della quantità di once 3 (m.^{3} 0.105 al 1'') colle acque del Cavetto di once 2 (m.^{3} 0. 070 al 1'') e così in tutto once 5 (m. c. 0.175 al 1'') servono a muovere la ruota idraulica per la fontana dei Giardini pubblici vecchi, ed indi a tenere spurgato il canale di fognatura del Corso Venezia.

Abbiamo cercato colle notizie e descrizioni precedenti di dare un' idea generale della derivazione delle acque nel territorio del Comune di Milano, di indicare i principali corsi d' acqua in questo territorio, e di fornire alcuni particolari sui canali che hanno attinenza al servizio pubblico, costretti a restringere in breve le notizie per la natura dello scritto e lo spazio ad esso assegnato. Queste notizie però rimarrebbero incomplete se non le facessimo seguire da alcune altre sull'amministrazione dei canali, sul sistema di fognatura della nostra città, sugli usi cui servono alcuni canali pel servizio dello spazzamento nevi, per l' inaffiamento pubblico e per vasche natatorie, e sulle acque potabili. Procureremo pertanto di riempire questa lacuna con altri succinti riassunti.

AMMINISTRAZIONE. — I fiumi ed i navigli sono di proprietà dello Stato e quindi si sorvegliano e si curano dall' ufficio governativo del Genio civile. Ma fanno eccezione: il fiume Olona che come quello, le cui acque servono ad animare molti opificî e ad irrigare terreni, è invece amministrato da un Consorzio detto appunto *Consorzio degli utenti del fiume Olona;* e la fossa interna, la quale, benchè per la navigazione e la distribuzione delle acque faccia capo al R. Genio civile, è spurgata dalla associazione dei proprietarî di case che vi immettono scoli, denominata *Congregazione della fossa interna,* ed è riparata e mantenuta in parte da questa Congregazione, in parte dal Municipio di Milano, ed in parte dallo Stato. Gli altri canali quando non sieno di proprietà privata sono amministrati pure da Consorzî degli Utenti. Così per indicarne i principali si hanno la *Congregazione dei Canali Seveso,* l' *Utenza della Roggia Vettabbia,* il *Consorzio del Cavo Redefossi,* il *Consorzio della Roggia Borgognone,* il *Consorzio degli Utenti del Naviglio morto,* il *Consorzio di Roggia Balossa,* l' *Utenza del Canale Acqualunga,* il *Consorzio del Canale Refossino-Fornara.* Questi Consorzi sono ancora eredità dei tempi antichi, e però alcuni di essi si regolano ancora senza precise norme, ma in forza di consuetudini. Questo stato di cose naturalmente crea imbarazzi, specialmente per quei canali, che col corso dei tempi mutarono la loro destinazione, e da canali di irrigazione divennero semplici canali di scolo ad esclusivo uso pubblico, o da canali di scolo di una

speciale parte di città divennero canali di scolo di più estesa superficie. Di conseguenza si agita ora la questione di richiamare all'Amministrazione municipale quei canali che hanno più speciale attinenza ai servizî pubblici e come sono concentrate già al Municipio le amministrazioni dell'Utenza del canale Acqualunga, del Consorzio del Canale Refossino-Fornara, del Consorzio di Roggia Balossa, del Consorzio del Naviglio morto, aggiungervi quelle della Congregazione della fossa interna e della Congregazione dei Canali Seveso.

Fognatura. — Abbiamo già indicato che i grandi collettori dei canali di fognatura della città entro le mura sono la fossa interna, i canali Seveso ed il canale Vettabbia; però anche gli altri canali, che vi scorrono, raccolgono pluviali e scoli immondi, e così per la parte suburbana fungono da collettori i numerosi corsi d' acqua che la solcano. Ci rimane però a far conoscere come è impiantata la fognatura propriamente detta. Questa è costituita da altrettanti canaletti di scolo quante sono le strade sistemate della città, i quali scorrono sotterranei a queste strade, ed hanno generalmente una sezione da m. 0,60 per 0,75 o da m. 1,00 per m. 0,75. Questi canaletti ricevono le pluviali delle strade e delle case e gli scoli degli acquai, delle trombe, e delle corti delle case e dall' uno all'altro, secondo la pendenza del piano delle strade, vanno a scaricarsi nei nuovi canali di fognatura raccoglitori, di cui in seguito, o nei canali di acqua viva già nominati.

A questo scopo giova la giacitura della città, la quale è pressochè in un piano uniformemente inclinato da nord-est a sud-ovest, onde si ha che la soglia di P. Nuova nella parte più alta della città è a m. 2,75 sulla soglia di P. Magenta, a m. 7,44 su quella di P. Ticinese, ed a m. 8,96 su quella di P. Romana.

Abbiamo nominato i nuovi canali di fognatura. Costituiscono infatti questi una nuova rete di canali fatti costruire recentemente dal Municipio di Milano nella città interna allo scopo di migliorare il suo sistema di fognatura. Questi canali sono in calcestruzzo di cemento idraulico, a forma ovoidale, coll' asse maggiore verticale di m. 2 e l'asse minore orizzontale di m. 1,50, ad eccezione di brevi tratte, per le quali queste dimensioni variano.

Uno di questi canali principia sotto il corso Garibaldi all'altezza di via Anfiteatro e sotto questo corso, la via Broletto e la via Mercanti sbocca in Piazza del Duomo; un secondo principia sotto la via Monte di Pietà e per via Romagnosi, via Manzoni, Piazza della Scala, via S. Margherita, e via Carlo Alberto confluisce col primo in Piazza del Duomo, daddove insieme per via Torino si dirigono a sboccare al Carrobbio nel Canale piccolo Seveso. Un terzo principia sotto il corso Vittorio Emanuele al Crocivio di via Monte Napoleone con via Durini ed il Corso, e sotto il Corso arriva a Piazza del Duomo e da qui sotto via Rastrelli al Canale grande Seveso presso il Teatro Canobbiana. Un quarto serve a collegare sotto piazza del Duomo parallelamente al palazzo Settentrionale i tre primi. Un quinto finalmente corre sotto il corso Genova, e va a scaricarsi nel fiume Olona a valle del Ponte della Barriera. In tutti questi canali si possono immettere acque vive derivate pei primi quattro dai canali Civico e Seveso, e pel quinto dal fontanile di S. Vincenzo. Così questi canali che insieme hanno uno sviluppo di circa chilometri quattro, e pendenze varie, ma sempre superiori al 0,50 per mille e fino al 3 e 4 per mille, oltre ricevere le immissioni dei canaletti stradali, possono altresì caricarsi delle nevi quando si dà mano al loro spazzamento, e rendono questo spazzamento più spiccio per le vie nelle quali non si avevano gli altri canali di acqua viva, in cui versarle. A questi canali ponno ascriversi anche il gran canale in muratura sotterraneo alla via Principe Umberto, che, come si disse, porta acqua del canale Balossa; un altro grande canale in muratura sotto il corso Magenta dalla Porta al Ponte, il quale era pure destinato a ricevere acque vive di derivazione, ma che rimase finora senza questo beneficio per mancati accordi; il canale sotterraneo alla via Solferino che sbocca nel Naviglio morto, e riceve acque vive dal Fontanile S. Momaso durante il servizio dello spazzamento delle nevi, ed il canale sotterraneo a via Volta in cui si ponno immettere le acque del Canale civico.

Di questo modo rimane provveduto, come si disse, allo scolo delle pluviali ed agli scoli degli acquai e delle acque così dette domestiche; ma come si smaltiscono le materie fecali?

Questo smaltimento è uno dei problemi più importanti della

igiene delle città, ed in questi ultimi tempi diede occasione agli studi di molti tecnici ed igienisti.

Si tratta di determinare il miglior modo perchè l'ammasso di materie putride, che in poco tempo si forma nei luoghi popolosi, sia smaltito, e d' altra parte si tratta di non perdere per l' agricoltura uno dei più efficaci concimi. Molte proposte si misero innanzi, ma tutte si possono ridurre a due sistemi distinti:

1. Quello di raccogliere le materie fecali in serbatoi (pozzi neri o fogne mobili) appositamente costrutti per essere poi da qui trasportati con mezzi meccanici.

2. Quello d' immettere direttamente le dejezioni animali in canali, i quali ricchi di acqua corrente le convoglino fuori di città.

Fra gli igienisti trova ora maggior favore il secondo sistema che ha per massima di far servire la terra di depuratrice delle acque di fogna, ridonando così alla terra i principî fertilizzanti, che si contengono in queste acque. Ma questo sistema e questa massima non sono nuovi a Milano perchè praticati a ricordo di storia fino dal XII secolo.

Da allora a non molti anni or sono la città racchiusa nella cerchia dei canali Seveso, ed in quella della fossa interna, versava indistintamente in questi canali tutte le acque chiare e lorde di scolo sia direttamente, sia a mezzo di condotti ciechi detti *chiaviche* e *canterane* e quindi al canale Vettabbia, di cui abbiamo indicato il corso e l'uso.

Però contro questo sistema stanno fra noi parecchie gravi obbiezioni e cioè: che i canali sono messi in asciutta due volte all'anno e per molti giorni; che uno dei detti canali, la fossa interna, scorre scoperta, come scorre scoperto il canale Vettabbia; che questi canali non hanno un fondo impermeabile nè sufficiente pendenza: che le chiaviche e canterane, per mezzo delle quali comunicano coi canali anzidetti le case lontane, non portano acque vive, e di conseguenza le materie putride vi fanno facilmente deposito a danno del sottosuolo e dell'aria.

Per ciò si stabilirono anche i pozzi neri e dopo l'anno 1861, dietro studi di apposita Commissione, prevalse il principio di far togliere dai canali le immissioni delle dejezioni animali, e di prescrivere la costruzione de' pozzi neri, la cui vuotatura si fa con botti di ferro a sistema così detto pneumatico, o l'adozione di fogne mobili.

Ora dunque si può ritenere che ad eccezione di circa 400 immissioni ancora sussistenti nella fossa interna ed in altri canali, tutte le case della città e del suburbio sono dotate di pozzi neri o fogne mobili. Per il che, valutandosi a circa 7000 le case del Comune, si avrebbero non meno di 15 mila pozzi neri.

Confessiamo però che se le molte acque scorrenti in città si potessero far correre in canali sistemati e regolati in modo differente dall'attuale, la città di Milano potrebbe soddisfare nel miglior modo ai dettami della moderna igiene e vantare un sistema di circolazione e di smaltimento de' suoi rifiuti quasi perfetto.

A completare le notizie sul sistema di fognatura dobbiamo aggiungere che in genere nei canali di acque vive si versano anche i rifiuti degli stabilimenti industriali, tintorie, fabbriche di spiriti, fabbriche di preparati chimici, ecc., e che i rifiuti del Macello pubblico hanno speciale condotto in cui corrono le acque del fontanile S. Siro, che si scarica nel Lambro meridionale, ma dobbiamo altresì notare che gli orinatoi pubblici non si scaricano nei canali, ma sono muniti di vaschette in calcestruzzo, nelle quali si raccolgono le urine, che sono poi asportate a mezzo di botti a pompa a cura di una società denominata Vespasiana, la quale si è appunto assunto la costruzione, manutenzione e spurgo di queste vaschette per utilizzare le urine quali concime.

Così per indicare altri usi pubblici a cui servono i canali non dobbiamo dimenticare essere appunto da questi canali che si pompano le acque per l'innaffiamento pubblico stradale, ed essere da alcuni di essi, che si alimentano le sei vasche natatorie per bagni, che trovansi nella città. Queste vasche sono:

Tre appartenenti ai Bagni di via Castelfidardo: alla prima di queste vasche detta di seconda classe perchè a poco prezzo, dà acqua, come abbiamo già detto, il canale Balossa, alla seconda, detta di prima classe, il Canale di S. Marco; alla terza riservata alle donne il canale dei Tabacchi.

Una quarta appartenente al Bagno di Diana fuori P. Venezia a cui dà acqua la Roggia Geranzana.

Una quinta al Bagno nazionale fuori P. Ticinese a cui dà acqua la Roggia Ticinello.

La sesta finalmente detta del Bagno Ticino pure fuori P. Ticinese, a cui dà acqua la Roggia S. Boniforte.

Tutte queste vasche sono esercite da imprese private, ma le prime tre siccome aperte in terreno Comunale debbono ritornare in proprietà del Municipio di Milano alla scadenza della concessione.

Acque potabili. — In principio di questo scritto abbiamo notato come la città di Milano giaccia sopra un terreno ghiajoso permeabile all'acqua, e come il suo sottosuolo a profondità di 2 a 12 metri sia percorso da specie di correnti sotterranee, da cui si traggono copiose sorgenti. Ed abbiamo altresì notato che l'origine di queste sorgenti bisogna ricercarla non già nella sola infiltrazione di acque piovane, o dei numerosi canali che vi scorrono, ma in quella dei nostri laghi ed ai piedi delle Alpi e delle Prealpi.

Ora è appunto da questi strati acquiferi detti acquitrinî che si traggono mediante pozzi e si pompano le acque potabili della città. Queste acque sono generalmente trovate buone, ed anche il chimico prof. Pavesi (*Studî chimico-idrologici sulle acque potabili della città di Milano*) le giudica di ottima qualità, come quelle che filtrano attraverso ad uno strato di terreni permeabili, e per la loro profondità sono al coperto dell'influenza dei detriti della vegetazione. Ma pur troppo queste favorevoli condizioni subiscono alterazioni per il fatto stesso della città, che vi sta sopra, onde in parecchi luoghi lo stesso prof. Pavesi ha rinvenuto acque in difetto. In generale l'acqua nei pozzi aperti nel primo acquitrinio da m. 3. a m. 12 dal piano su cui sorgono le case, si alza ad una media di m. 1,259 di profondità della superficie del suolo con una temperatura secondo le stagioni dai 12 ai 15 gradi centigradi; ma se si spinge la ricerca dal primo al secondo acquitrinio od al terzo mediante pozzi trivellati si è quasi sicuri di trarre acqua migliore. Nè questi acquitrinî subiscono sensibili variazioni in seguito ad annate di siccità, od alle asciutte dei Canali o per prolungata estrazione d'acqua in grossa quantità. Citiamo due esempî:

Un pozzo trivellato nel locale che serviva alla Raffineria degli Zuccheri Azimonti e Comp. in via S. Barnaba, alimentava or non fanno molti anni la diurna non interrotta azione di quattro trombe, supplendo alle esigenze di quello stabilimento valutato dietro esperienze e calcoli a litri 959 per minuto primo. In questo

pozzo la colonna d'acqua del diametro di m. 0,48 misurava in altezza m. 12,39 prima che si mettessero in azione le pompe: incominciato il lavoro, si abbassava nei primi quindici minuti di metri 0,60 e poi si conservava ad un livello costante.

Un altro pozzo del diametro di m. 2, aperto alla profondità di circa m. 10, sotto al piano della guida di ferro della Stazione centrale e di m. 4 sotto il piano di campagna, quindi a livello del primo acquitrinio, fornisce mediante pompe idrauliche mosse dal vapore con un lavoro continuo diurno e notturno la quantità d'acqua necessaria per tutti i bisogni dell'esercizio della ferrovia, ossia una quantità che si valuta di mc. 250 in ventiquattro ore; la sua portata tuttavia è molto maggiore e fu calcolata di 800 metri cubi in ventiquattro ore ossia di oltre 500 litri al minuto primo.

Ciò malgrado il bisogno di una condotta di buona acqua potabile si fa generalmente sempre più sentire nella nostra città, che si doterebbe anche di fontane, e di un servizio di inaffiamento pubblico stradale con acque sotto pressione più comodo, e però questa conduttura è già in progetto e sarà forse fra non molto un fatto compiuto.

E. Bignami Sormani.

POPOLAZIONE

Pretendere d'indagare nelle più fitte tenebre dei tempi qual'era la popolazione della città di Milano al suo nascere o quanto meno ad un'epoca ben affermata dalla storia, cioè allorquando divenne sotto l'impero romano capitale della Gallia Cisalpina, non è affare di chi ama ritrarre dall'impiego del proprio tempo utili cognizioni.

Però, delle cifre si fanno correre; quanto esse siano attendibili poi, lo dimostrano le esagerazioni e le contraddizioni, che si ripetono e si riproducono fra gli storici, con rara costanza, infino ai nostri dì, e ciò per la semplicissima ragione, che più ci allontaniamo dai primi tempi, l'orizzonte si allarga e si oscura maggiormente per gli scrittori che preferiscono servirsi delle cose fatte.

La prima cifra relativa alla popolazione di Milano ce l'offre l'invasione degli Unni, il cui terribile condottiero, nell'anno 539 dopo Cristo, si dice, che uccidesse o facesse prigioniere 300,000 persone, fra la città e il contado di Milano. E poi trascorrono oltre sei secoli senza più poter sapere notizie che si riferiscano al movimento della popolazione di questa città. Solamente nel 1164 il podestà di Milano Marcoaldo di Grumbac, delegato in Italia dall'imperatore Federico Barbarossa, fece in detta città un censo delle masserizie, dei buoi e dei *focolari,* e il registro, in cui si raccolse il numero di questi ultimi per il pagamento del tributo, fu detto il *libro delle tristezze e dei dolori.* Pare, secondo il Castiglioni, che un altro censo si facesse nel 1171, e che la repubblica di Milano a più riprese lo ordinasse di poi; ma non ne rimangono documenti.

Vuolsi che nel secolo XIII si potessero armare 8000 cavalieri e 240,000 pedoni fra la città ed il contado; ma queste cifre da-

rebbero proporzionatamente una popolazione molto superiore alla probabile.

Un dato per rilevare il numero degli abitanti della città si è che Napoleone della Torre, nel 1276, per formare diversi corpi di *soldati pagati,* trascelse 28,500 persone dalle 19,000 famiglie ch'erano in Milano; ma, calcolato anche che ogni famiglia fosse composta di sette persone, si avrebbero 133,000 abitanti tutt'al più.

Frate Bonvicino milanese, al 1288, fa sommare le case a 13,000: quindi, ritenuti in media 15 abitanti per casa, la popolazione sarebbe ascesa a 195,000 circa. E nel 1295, sette anni dopo, Giorgio Merula e Tristano Calco computarono gli abitanti di Milano a 150,000; cifra, si dice, esagerata, se si considera che la città allora era oppressa da guerre esterne ed interne.

Nel 1361 muoiono di peste 77,000 persone fra Milano e sobborghi. Da questo fatto isolato nulla si può rilevare, se non che, posto, come lo affermano Massence, Süssmilch e Malthus, che dopo un anno di peste i matrimonî e le nascite crescano in ragione dell'antecedente mortalità, cioè in ragione dei posti rimasti vuoti e de' mezzi di sussistenza abbandonati ai successori — la popolazione si sarà ripristinata in quindici o vent'anni, quando non le sia sopraggiunto qualche altro malanno.

Nel 1462 il duca Francesco Sforza ordinò la distribuzione forzosa del sale, che diede origine alle *tavole* dette del *sale*, dalle quali forse si dedusse un'anagrafe approssimativa, determinata dal consumo indicato nelle tavole suddette, e dal numero delle *anime da comunione*, che si solevano registrare dai parrochi. Secondo il Corio, nel 1492 la città conteneva 18,300 case e per media sette teste per ciascuna casa, ossia 128,110 abitanti. Nel 1498, il frate Isolani conferma il suddetto numero di case, aggiungendo che v'erano 14,600 botteghe. Come mai il Verri desume che vi fossero in Milano a quell'epoca 300,000 persone, mentre il numero delle case era ancora il medesimo per il quale si calcolavano 128,100 abitanti? Le botteghe, se male non ci apponiamo, non avranno servito di abitazione; dunque, bisognerebbe supporre ciò che non è neppure presumibile, che in sei anni le case si fossero più che raddoppiate in capacità. Però, come avvenne che nella peste del 1524 ne perissero 140,000? Nel primo caso, supposto anche un congruo aumento durante gli

anni percorsi, la popolazione sarebbe pressochè tutta scomparsa; nella ipotesi di Verri, si conterebbero ancora 160,000 abitanti!

Ma, andiamo avanti. La popolazione di Milano, secondo il Morigia, nel 1576, quando fu assalita dalla peste era di 246,000 abitanti.

La peste, che a brevi intervalli aveva già mietuto centinaia di migliaia di vittime, comparve nuovamente nel 1630 ancora più terribile, facendo strage di 140,000 persone (1), di cui 100,000 della città, secondo il computo del Ripamonti, e 180,000 secondo il Somaglia. Per cui si può ragionevolmente ritenere che nel 1636 la popolazione di Milano fosse ridotta a 60,000 abitanti. E qui non sappiamo capacitarci come mai nel periodo di trenta anni, e sotto la dominazione spagnola, cioè dal 1636 al 1666, la popolazione sia salita a 140,000 abitanti, secondo la *Relatione della città e stato di Milano* del conte Galeazzo Gualdo Priorato. Lo stato degli abitanti, compresi i frati e le monache, secondo la Curia arcivescovile, sommava a 125,829 nel 1688, a 103,082 nel 1714 ed a 110,595 nel 1715.

Il conte Carli, nel 1750, fa ascendere la popolazione a 110,118 abitanti.

Fin qui sono notizie, spigolate qua e là, le quali mostrano il nessunissimo conto in cui era tenuta fino allora la popolazione, se indifferentemente essa appariva quale la si faceva risultare all'appoggio di dati incerti e di calcoli erronei.

Ora entriamo in una fase ben diversa, i calcoli essendo appoggiati a regolari registri. Infatti, scrive il succitato dottor Pietro Castiglioni nella sua *Relazione generale sopra i Censimenti delle popolazioni italiane*, compilata per incarico speciale del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, « infatti abbiamo nel 1760 notizie della popolazione per parrocchie della » città e dei Corpi Santi, o sobborghi di Milano: nella città 110,428 » abitanti; nei Corpi Santi 14,020. Nel 1769 poi incominciò la sta- » tistica regolare della popolazione per Milano e per tutta la » parte di Lombardia ch'era passata all'Austria nel 1748, cioè » per il Milanese, il Mantovano, la Geradadda, la Brianza, la » Valsassina, Varese, Como, Cremona, Lodi, e Pavia; e di que- » sta riforma fu iniziatore Kaunitz, ministro dell'imperatrice

(1) Tadino lasciò scritto che la peste bubbonica negli anni 1629-30-31 distrusse 162,000 persone nella sola città di Milano.

» Maria Teresa e di Giuseppe II, che ordinò l'anagrafe e sug-
» gerì le correzioni delle tabelle state compilate dall'ufficiale del
» censo Andrea Pesci, a cui furono regalati 25 zecchini ogni
» anno. Il sistema da Kaunitz adottato si ricava da una tavola
» incisa in rame che reca l'anagrafe del 1774, e da altre poste-
» riori che furono pubblicate per la prima volta dal dottore
» Giuseppe Ferrario. I quadri sono datati dalla Pasqua di un
» anno a quella dell'anno successivo, e contengono la popolazione
» del giorno di Pasqua, il movimento fino alla pasqua seguente,
» la popolazione che ne rimane, e la classificazione di questa
» in *giovani* e *adulti maschi* e *femmine*, *liberi* (cioè celibi e
» vedovi) e *coniugati*; in *fanciulli maschi* e *femmine*; in *eccle-*
» *siastici*, cioè *preti sacerdoti* e *chierici*, *frati sacerdoti* e *laici*, *mo-*
» *nache velate* e *converse*; in *convittori*; in *orfani maschi* e *fem-*
» *mine*; e in *detenuti* (cioè sotto processo) *maschi* e *femmine* ».

« Di questo modo si continuarono a compilare le tabelle dello
» stato di Milano e dell'unito ducato di Mantova sino al 1789 da-
» gli uffizi governativi; alcune delle quali sino al 1800 si conser-
» vano nell'archivio di S. Fedele e nella biblioteca ambrosiana. »

« Nel 1800 la popolazione della città di Milano cominciò a
» pubblicarsi e computarsi separatamente da quella dei Corpi
» Santi, sebbene sin dal 1760 se ne ricavassero le cifre distinte.
» Nel 1799 gli abitanti furono in complesso 132,503, e nel 1800
» 134,528; quelli della sola città 109,477 nel 1799, e 110,884
» nel 1800; rimanevano quindi 23,026 pei Corpi Santi nel 1799,
» e 23,644 nel 1800 Nel 1802, secondo la *Statistica del dipar-*
» *timento dell' Olona* di Melchiorre Gioia, la città sola conte-
» neva 115,290 persone; nel 1812, mentre era capitale dei 24
» dipartimenti del Regno d'Italia, 120,307 ».

L'ufficio d'anagrafe di Milano data dal principio del secolo presente: tuttavia i registri parrocchiali continuarono a servire fino a che venne istituito l'ufficio dello Stato civile, nell'anno 1866. Col regime rappresentativo emerse naturalmente il bisogno nel governo nazionale di conoscere lo stato delle popolazioni componenti il regno italico in formazione: a tale scopo ebbe luogo il censimento del 31 dicembre 1861, e vi successe il censimento del 31 dicembre 1871, nel quale entrarono anche le popolazioni delle provincie della Venezia e di Roma.

Da quanto si è detto, impossibile riesce di presentare un quadro dello sviluppo e del movimento storico della popolazione di Milano, quantunque dal 1688 al 1819 le cifre risultanti dalle diverse anagrafi vengano in qualche modo a riempire le lacune, come rilevasi dal seguente prospetto:

CENSIMENTO DELLA CITTÀ DI MILANO

Popolazione stabile della città e dei Corpi Santi di Milano
dall'anno 539 *al* 1819 *alla Pasqua.*

Anni	Case	Famiglie	Popolazione stabile della città di Milano			Popolazione dei Corpi Santi	Popolazione stabile di Milano e dei Corpi Santi
			Maschi	Femmin.	Totale		
			Cifre presunte				
539	"	"	"	"	"	"	300000
1000	"	"	"	"	"	"	300000
1288	13000	"	"	"	"	"	200000
1295	"	"	"	"	"	"	150000
1492	18300	"	"	"	"	"	128000
1570	"	11475	"	"	"	"	80000
1576	"	"	"	"	"	"	200000
1590	"	"	"	"	"	"	246000
1630	"	"	"	"	"	"	200000
1636	"	"	"	"	"	"	60000
dopo la peste							
1666	"	"	"	"	"	"	140000
			Cifre risultanti da anagrafi				
1688	"	"	"	"	"	"	125829
1714	"	"	"	"	103082	12000	115082
1715	"	"	"	"	110595	13000	123595
1747	"	"	"	"	109872	13000	122872
1750	"	"	"	"	110118	13500	123618
1760	"	"	"	"	110428	14020	124448
1763	"	"	"	"	"	"	119560
1767	"	"	"	"	"	"	116400
1770	"	"	"	"	114931	12179	127110
1771	"	"	"	"	"	"	129555
1772	"	"	"	"	"	"	128309

Anni	Case	Famiglie	Popolazione stabile della città di Milano			Popolazione dei Corpi Santi	Popolazione stabile di Milano e dei Corpi Santi
			Maschi	Femmin.	Totale		
1773	"	"	"	"	"	"	128473
1774	"	"	"	"	"	"	128987
1780	"	"	"	"	117134	16026	133160
1781	"	"	"	"	"	"	134089
1782	"	"	"	"	"	"	134467
1783	"	"	"	"	"	"	134426
1790	"	"	"	"	108026	22500	130526
1791	"	"	"	"	108475	22523	130998
1792	"	"	"	"	"	"	132550
1793	"	"	"	"	109538	23644	133182
1795	"	"	"	"	110558	21311	131869
1796	"	"	"	"	110496	23941	134437
1799	"	"	"	"	109177	23026	132503
1800	"	"	"	"	110884	23644	134528
1801-2	"	"	"	"	115290	20000	135290
1805	"	"	"	"	116219	20000	136219
1806	"	"	"	"	122000	19650	141650
1811-12	"	"	"	"	120307	19000	139307
1812-13	"	"	"	"	121000	18000	139000
1813-14	"	"	"	"	121600	17357	138957
1814-15	"	30574	56509	63492	121001	18140	139141
1815-16	"	"	"	"	121600	18000	139600
1816-17	"	"	"	"	122500	18000	140500
1817-18	"	32361	61289	61281	122500	18000	140500
1818-19	"	32400	61177	61323	122500	18000	140500

Messe a raffronto in ordine cronologico, le cifre presunte lasciano maggiormente incerti sulla loro attendibilità. Per esempio: all' epoca in cui si magnifica la prosperità della città di Milano, la popolazione è minore di quella che sarebbe stata sotto la dominazione spagnuola, quando l' industria era nella massima sua decadenza.

Partendo dal 1688 e venendo successivamente al 1819, le cifre della popolazione stabile di Milano e dei Corpi Santi offrono delle differenze in più o in meno, fra un'epoca e l'altra, le quali, più che compensarsi, danno alla fine un aumento di 14,671 abitanti. Però, sta bene osservare che nel 1714 la popolazione era decresciuta a 115,082 abitanti, quindi l'aumento della popolazione risulterebbe maggiore, cioè di 25,418, trovando nelle migliorate condizioni economiche del paese per l'avvenuto cambiamento di

governo, una plausibile giustificazione. In centocinque anni, l'aumento di 25,418 fra la città ed i Corpi Santi è ben poca cosa. Del resto, giova sapere che i Corpi Santi di Milano subirono varie vicende nel breve periodo di trentacinque anni.

I Corpi Santi, così detti o perchè anticamente vi si seppellivano i cristiani (alcuni dicono i martiri, altri i giustiziati) i quali non potevano ottenere sepolture nei cimiteri interni, o perchè formavano l'appannaggio delle mense vescovili, dette modestamente *sante* — i Corpi santi di Milano furono eretti in comune separato nel 1781. Per la legge 2 Nevoso VI, ($^{22}/_{12}$ 1797), della Repubblica Cisalpina, cessò la denominazione dei Corpi Santi; e questi, come circondarî esterni del comune di Milano, vengono distribuiti in tre sezioni aggiunte alla 2.ª 3.ª e 4.ª Municipalità di Milano. Dopo l'Aprile del 1799 si distaccano nuovamente, compresi 14 comuni aggregati. Coi R. Decreti $^{9}/_{2}$ 1808, $^{20}/_{6}$ 1809 e $^{4}/_{11}$ 1809 si aggregano 34 comunità esterne al comune di Milano. Nel 1816 avviene una nuova separazione, ed i Corpi Santi riacquistano la propria autonomia, la quale dura sino al 1 settembre 1873, epoca in cui, per Reale Decreto 8 giugno detto anno, il Comune dei Corpi Santi è unito ancora al Comune di Milano. Tutti questi mutamenti lasciano molto a dubitare sulla veridicità dei dati statistici della popolazione e specialmente dei Corpi Santi; come non possiamo accettare per quattro anni consecutivi, nella sua rotondità ed uniformità, la cifra di 18,000 abitanti; essa ci pare un tanto tolto *ad libitum* da calcoli ipotetici. Comunque sia, la popolazione della città sola, che nel 1818-19 era di 122,500 abitanti, può benissimo per diverse cause essere aumentata a 128,822 nel 1828-29, come risulta dal seguente Prospetto:

Data del giorno in cui cominciano gli anni anagrafici	Anni anagrafici	Popolazione esistente al principio dell'anno, quale risulto dopo i mutamenti avvenuti nel corso dell'anno precedente. NAZIONALI			FORESTIERI			TOTALE			
		Famiglie	Maschi	Femmine	Famiglie	Maschi	Femmine	Famiglie	Maschi	Femmine	Popolazione
31 dic. al	1828-29	28559	55854	56010	5603	8523	8435	34162	64377	64445	128822
1° gennajo	1829-30	28493	56000	56367	5675	8538	8532	34168	64538	64899	129437
id.	1830-31	28634	56488	56592	5773	8643	8676	34407	65131	65268	130399
id.	1831-32	28682	56842	57012	5744	8551	8654	34426	65393	65666	131059
id.	1832-33	28907	57118	57278	5860	8585	8727	34767	65703	66005	131708
id.	1833-34	33645	62230	63349	4137	7873	8037	37782	70103	71386	141489
id.	1834-35	34108	63635	64598	4149	7953	8117	38257	71588	72715	144303
id.	1835-36	37770	63957	65075	4299	8124	8344	38069	72081	73419	145500
id.	1836-37	33819	64073	65096	4198	7952	8257	38017	72025	73353	145378
id.	1837-38	33779	64112	65437	4142	7792	8130	37921	71904	73567	145471
id.	1838-39	34917	66010	67097	3646	6802	7282	38563	72815	74379	147191
id.	1839-40	35397	67056	68270	3423	6296	6812	38820	73352	75082	148434
id.	1840-41	35418	67393	68303	3383	6382	6823	38801	73775	75126	148901
id.	1841-42	35925	67755	68832	3508	6528	6962	39433	84283	75794	150077
id.	1842-43	36461	68174	69406	3639	6711	7147	40100	74885	76553	151438
id.	1843-44	36599	69563	69671	3748	7086	7267	40347	76649	76938	153587
id.	1844-45	36661	69916	70098	3760	7236	7474	40421	77152	77572	154724
id.	1845-46	36743	70570	70672	3805	7457	7627	40548	78027	78299	156326
id.	1846-47	36830	71079	71139	3847	7692	7717	40677	78771	78856	157627
id.	1847-48	36864	71378	71349	3864	7763	7794	40728	79141	79143	158284
id.	1848-49	36899	71621	71736	3871	7788	7824	40770	79409	79560	158969
id.	1849-50	37041	72175	72204	3886	7847	7875	40927	80022	80079	160101
id.	1850-51	36914	71794	71959	3879	7754	7770	40793	79565	79713	159278
1.° nov.	1852	38005	73190	72983	3934	7896	7893	41939	81076	80879	161952
id.	1853	39586	77705	77134	3129	6843	6914	42715	84548	84048	168596
id.	1854	39789	79441	78732	2796	6327	6441	42585	85768	85173	170941
id.	1855	39681	80202	79409	2521	6019	6204	42202	86221	85613	171834
id.	1856	39711	81679	80648	2353	5902	6130	42064	87581	86778	174359
id.	1857	39535	82735	81678	2105	5582	5852	41640	88317	87530	175847
id.	1858	39413	83456	83039	2027	5592	5876	41440	89048	88915	177963
31 dic. al	1859-60	42272	91631	89959	923	1500	1830	43195	93131	91789	184920
1° gennajo	1860-61	44030	94924	92863	936	1790	1967	44966	96714	94830	191544
id.	1861-62	45233	97622	94887	996	1861	2138	46229	99483	97025	196508

Questo Prospetto presenta lo stato della popolazione della città di Milano al principio d'ogni anno, dal 1818-19 al 1861-62, inclusivi.

Scorrendo la colonna del totale della popolazione, compresi i forestieri, si rileva un progressivo più o meno sensibile aumento annuo, salvo poche eccezioni. L'aumento maggiore nei nazionali risulta sotto l'anno 1833-34, la cui popolazione, (maschi e femmine) è di 125,579 cioè 11,183 in più di quella dell'anno precedente, e nei primi tre anni del patrio risorgimento, segnando un aumento complessivo di 26,014 abitanti; ritenendo poi che la popolazione, esclusi i forestieri, al 1861-62, invece di 192,509, quale è la somma dei maschi e delle femmine nazionali segnati nel suddetto Prospetto, fosse di 201,892 abitanti, secondo il Censimento ufficiale, l'aumento sommerebbe a 35,397!

Ogni famiglia consta in media di 3.87 persone, mentre nei forestieri risulta di 3.82.

Il numero dei maschi si mantiene pressochè eguale a quello delle femmine; sopra 100 maschi si hanno 100.06 femmine. Invece, nei forestieri, il numero delle femmine è di 102.81 sopra 100 maschi. Ciò che però non va confuso coi risultati delle nascite, come si vedrà in appresso.

L'aumento della popolazione riferibile agli anni 1859-60-61, è confermato dall'aumento di 5821 famiglie di nazionali, in gran parte (probabilmente) rimpatriate dopo la pace di Villafranca. Viceversa, le famiglie dei forestieri diminuirono di un migliaio e più, forse perchè esse seguirono l'armata austriaca.

Anni anagrafici	Famiglie nuove: per matrimonio	Famiglie nuove: provenienza da altri	Famiglie nuove: ammesse alla cittad.	Maschi: nati	Maschi arrivati: dalla casa degli esposti	Maschi arrivati: da altri comuni	Maschi arrivati: ammessi alla cittad.	Femmine: nate	Femmine arrivate: dalla casa degli esposti	Femmine arrivate: da altri comuni	Femmine arrivate: ammesse alla cittad.	Forestieri – Famiglie nuove: per matrimonio	Famiglie nuove: provenienza da altri comuni	Famiglie nuove: ammesse alla cittadinan.	Maschi: nati	Maschi arrivati: da altri comuni	Maschi arrivati: ammessi alla cittad.	Femmine: nate	Femmine arrivate: da altri comuni	Femmine arrivate: ammesse alla cittad.
1828-29		796		2039		912		2033		798			243		—	167		—	144	
1829-30		847		2791		1066		2805		1000			274		—	238		—	253	
1830-31		789		2275		996		2159		1036			245		—	110		—	125	
1831-32		829		1796		1038		1748		1074			253		299	113		291	105	
1832-33		592		1830		980		1822		869			173		262	231		260	257	
1833-34	1280		21	1958	1923		56	2019	1620		42	172		21	204	149	56	212	177	42
1834-35	809		50	2148	970		122	2004	1147		80	360		50	233	454	122	208	446	80
1835-36	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1836-37	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1837-38	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1838-39	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1839-40	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1840-41	—	855	56	1382	—	1047	130	2107	—	1011	115	—	147	3	239	240	12	233	187	14
1841-42	—	1094	44	2121	—	1337	118	2028	—	1295	112	—	255	—	224	245	—	217	295	—
1842-43	—	834	15	2301	—	1972	31	2240	—	829	34	—	209	1	260	393	6	248	147	2
1843-44	—	819	27	2556	—	1291	68	2554	—	1117	42	—	145	3	388	219	17	379	217	6
1844-45	—	835	29	2575	—	1373	88	2648	—	1097	69	—	181	2	413	293	5	395	285	2
1845-46	—	873	14	2650	—	1311	20	2708	—	1047	29	—	155	3	387	277	10	400	201	6
1846-47	—	916	15	2795	—	1403	32	2672	—	1188	34	—	153	1	309	312	2	293	404	—
1847-48	—	907	9	2827	—	1575	18	2665	—	1109	18	—	137	—	325	249	—	305	237	13
1848-49	361	489	37	2625	237	959	76	2348	217	937	64	43	128	5	271	316	46	252	322	40
1849-50	300	384	31	2392	121	875	71	2280	119	872	65	31	100	2	168	310	17	152	317	18
1850-51	421	512	38	1514	114	891	76	2300	115	880	70	41	93	8	204	260	15	169	268	19
1852	457	1088	377	2251	973	2758	899	2191	998	2202	871	41	7	—	255	89	—	199	99	—
1853	580	737	199	2023	327	1610	419	2057	332	1337	378	37	9	6	357	19	18	238	15	6
1854	575	710	112	1954	81	1503	237	1958	97	1338	210	54	13	4	384	30	13	386	21	4
1855	561	670	41	2036	387	1423	95	1980	424	1257	69	42	15	9	320	29	25	330	28	11
1856	565	673	76	2055	440	1401	162	1972	498	1291	140	72	—	12	235	—	26	342	—	21
1857	599	498	9	2122	378	1036	27	2032	554	958	8	51	3	35	317	6	82	313	5	58
1858	525	1164	2136	2317	424	2788	4314	2122	479	1868	4229	41	389	2	200	849	6	230	715	4
1859-60	1535	1490	46	2241	542	3180	98	2125	491	2779	85	32	148	3	264	350	4	227	243	8
1860-61	1512	1249	115	2590	474	2740	272	2462	455	2256	186	49	190	12	312	182	32	285	178	16
1861-62	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Mancando i dati degli anni precedenti e dell'ultimo 1861-62; rileviamo che nei venti anni, dal 1840-41 al 1860-61, gli aumenti della popolazione provengono da

	Nazionali			Forestieri		
	F.	M.	Totale	M.	F.	Totale
Nati	47297	45449	92746 (1)	6032	5592 (2)	11624
Proven. da altri comuni	32473	26668	59141	4659	4234	8893
Dalla casa degli esposti	4443	4570	9013			

Quindi esclusi i forestieri, la media annua in aumento è:

Nati.	4637	cioè:	3.06 %
Immigrati	2957	»	1.95 %
Illegittimi.	450	»	0.30 %

(1) Sopra 100 femmine 104,06 maschi.
(2) » 100 » 107,86 »

Anni anagrafici	Nazionali — Famiglie cessate — per morte	per traslocazione	per cambiata cittadin.	Maschi — morti	partiti — traslocati	partiti — sciolti dalla cittad.	Femmine — morte	partite — traslocate	partite — sciolte dalla cittad.	Forestieri — Famiglie cessate — per morte	per traslocazione	sciolte dalla cittadinanza	Maschi — morti	partiti — traslocati	partiti — sciolti dalla cittad.	Femmine — morte	partite — traslocate	partite — sciolte dalla cittad.
1828-29	471	391		2104	701		1953	621		91	80		—	152		—	47	
1829-30	399	307		3046	523		2869	711		101	75		—	133		—	109	
1830-31	421	321		2213	704		2134	641		91	183		—	202		—	147	
1831-32	320	284		1837	721		1842	714		73	64		242	136		237	86	
1832-33	457	384		1878	769		1874	696		79	64		214	190		208	224	
1833-34	480	358		1982	560		1921	511		68	71		131	106		141	126	
1834-35	358	839		1877	941		1990	764		39	121		230	164		175	172	
1835-36	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1836-37	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1837-38	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1838-39	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1839-40	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1840-41	348	539	3	2368	842	12	2438	748	14	32	102	56	157	118	130	174	134	115
1841-42	348	281	2	2308	919	7	2233	471	2	26	60	44	155	50	118	164	97	112
1842-43	413	297	1	2470	439	6	2369	467	2	27	59	15	160	93	31	154	89	34
1843-44	392	389	3	2747	798	17	2475	805	6	38	71	27	241	165	68	206	147	42
1844-45	363	417	2	2556	821	5	2392	846	2	31	78	29	223	179	88	205	255	69
1845-46	359	438	3	2641	829	10	2474	837	6	29	73	14	246	165	28	229	259	29
1846-47	433	463	1	3030	899	2	2811	873	—	41	81	15	336	184	32	309	277	34
1847-48	422	459	—	3160	817	—	2595	797	13	43	78	9	352	179	18	292	265	18
1848-49	319	421	5	2514	809	20	2325	755	16	35	89	37	279	219	76	255	244	64
1849-50	301	530	11	2888	803	25	2717	818	21	40	75	25	291	227	70	274	258	60
1850-51	308	515	31	2517	778	48	2389	767	45	37	69	17	229	114	24	227	97	27
1852	197	142	2	2006	352	8	1834	273	4	16	837	—	148	1249	—	151	1126	—
1853	1107	200	6	2218	407	18	2108	392	6	116	70	199	341	150	419	224	130	378
1854	1332	169	4	2708	293	13	2621	301	4	225	9	112	485	13	237	416	22	210
1855	1015	218	9	2015	424	25	2034	446	11	166	27	41	350	46	95	313	61	69
1856	1093	385	12	2228	748	23	2143	707	21	222	34	76	461	58	162	427	74	140
1857	1000	193	35	2363	397	82	1556	337	58	133	25	9	322	46	27	291	53	8
1858	1049	86	2	2218	161	6	1977	183	4	218	141	2136	415	295	4314	458	268	4229
1859-60	1215	95	3	2407	357	4	2344	224	8	69	55	46	130	100	98	135	120	85
1860-61	1258	146	12	2050	267	32	3001	318	16	71	5	115	178	5	272	108	14	186
1861-62	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Seguendo la medesima base, i decrementi della popolazione provengono da

	Nazionali			Forestieri		
	M.	F.	Totale	M.	F.	Totale
Morti	50412	46836	97248 (1)	5499	5010 (2)	10509
Emigrati	12160	11565	23725	2555	3990	6545

Quindi, esclusi i forestieri, la media annua in diminuzione è:

dei morti	4862	cioè:	3.21 %
degli emigrati.	1186	»	0.78 %

Per cui, confrontando gli aumenti coi decrementi, si ha un eccesso di 0.15 di morti sui nati, di 1.17 di immigrati sugli emigrati.

Ciò che dimostra che l'aumento della popolazione, anzichè essere naturale, è devoluto all'attrazione che esercita un centro come Milano principalmente sulle popolazioni limitrofe.

Ora passiamo in un'altra fase più chiara, diremmo, per lo statistico, cui si offre un materiale accertato mediante censimenti ufficiali.

(1) Sopra 100 femmine 107,63 maschi.
(2) » 100 » 109,76 »

RAFFRONTO STATISTICO

della Popolazione di Milano e dei Corpi Santi

secondo il Censimento alla mezzanotte del 31 *dicembre* 1861
con quello effettuatosi alla mezzanotte del 31 *dicembre* 1871

CITTÀ DI MILANO

	1861		1871	
Famiglie componenti la popolazione		47,740		51,490
Popolazione presente con dimora stabile		185,906		188,776
idem. idem. di passaggio	10203		2,138	
idem. idem. per qualche tempo			8,095	
Popolazione assente nella notte dal 31 dicembre al 1 gennajo		15,986		8,647
		201,892		197,423

La popolazione sembra diminuita di 4469 abitanti; ma tale diminuzione potrebbe essere solamente apparente, siccome ce ne dà motivo a supporlo la forte differenza che passa fra il numero degli assenti al 31 dicembre 1861 (15986) e quello degli assenti al 31 dicembre 1871 (8647); molto più ch'esso (8647) è inferiore al numero dei presenti di passaggio o per qualche tempo (10233); quandochè, generalmente nelle grandi città ed in ispecial modo in Milano, la popolazione di diritto risulta maggiore di quella di fatto per varie cause, fra cui le seguenti:

1.° La intraprendenza maggiore nei cittadini che nei rurali, per cui facilmente i primi emigrano per esercitare altrove arti, industrie, commerci; per visitare paesi forestieri, ecc.

2.° Il desiderio in molti di conservare la cittadinanza pei diritti e vantaggi annessi, pur vivendo, per loro particolari inteteressi, fuori di città.

3.° L'epoca in cui si fa il censimento, cioè il cuore dell'inverno quando molte industrie (per es. le costruzioni murarie e simili, l'arte del giardinaggio) tacciono, e quindi trovansi lontani dalla città molti muratori, floricultori e simili, epoca che si combina colla più importante stagione *teatrale* che chiama altrove molti artisti, ecc.

Inoltre, nel periodo trascorso fra i due censimenti, vennero soppressi molti uffici ed amministrazioni centrali, allontanata la direzione generale delle strade ferrate; non che diminuita la guarnigione, la quale, mentre all'epoca del primo censimento poteva essere di 10,000 uomini, era scesa nel 1871 a circa 6,000.

CORPI SANTI.

	1861		1871	
Famiglie componenti la popolazione .		9,998		14,223
Popolazione presente con dimora stabile		46,580		61,249
idem. idem. di passaggio	. . . .		254	
idem. idem. per qualche tempo	. . . .		1473	
idem. assente con dimora stabile		2,369		2,109
		48,949		63,358

Riassunto

DELLO STATO DELLA POPOLAZIONE DEL COMUNE DI MILANO

secondo il censimento ufficiale al 31 *dicembre* 1871.

	Maschi	Femmine	Totale
Città, ora Circondario Interno	99,986	97,437	197,423
Corpi Santi, ora Circondario Esterno	33,083	30,275	63,358
	133,069	127,712	260,781

Premesso che l'unione del comune dei Corpi Santi al comune di Milano data dal 1.° settembre 1873 e che il Registro dello Stato Civile per il nuovo Comune ingrandito non si è attuato che col 1.° gennaio 1874; abbiamo computato negli atti di matrimonio, nascita e morte del 1872 e 1873 gli atti simili inscritti contemporaneamente presso il comune dei Corpi Santi, onde tenere per base, negli stati delle due popolazioni riunite, il censimento 1871.

MOVIMENTO della POPOLAZIONE del Comune di Milano nel periodo 1872-79

Matrimonî.

Totale	Media annua	Matrimonî per 100 abitanti	Abitanti per 1 matrimonio
21,826	2728	0,97	102,91

Nascite.

Totale Maschi e Femmine	Maschi	Femmine	Maschi su 100 Femmine	Su 100 abitanti
76398	39313	37085		
Anno medio 9549	4914	4635	106,01	3,40

Riassunto

dei nati-vivi e dei nati-morti, legittimi e naturali.

Totale	Legittimi	Naturali	Naturali su 100 nati
76398	66751	9647	
Anno medio 9549	8343	1206	12,42

Morti

compresi i nati-morti prima della dichiarazione di nascita.

Totale	Maschi	Femmine	Maschi su 100 femmine	Su 100 nati	su 100 abitanti	abitanti per 1 morto
74,787	38,920	35,867				
Anno medio 9,348	4,865	4,483	108,63	97,96	3,33	30,27

Sono nati più maschi che femmine, ma sono anche morti più maschi che femmine, ed anzi l'eccedenza dei maschi sulle fem- è di 2.61 $^0/_0$.

Emigrati.

In altro comune della provincia		In altra provincia del regno		All'estero		Totali complessivi		
Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Totale
8756	7825	3924	3379	53	44	12733	11248	23981
Anno medio								
1094	978	490	422	6	5	1591	1406	2997

Immigrati.

Da altro comune della provincia		In altra provincia del regno		Dall' estero		Totali complessivi		
Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Maschi	Femmine	Totale
21,207	19,334	9,514	8,527	168	129	30,889	27,990	58,879
Anno medio								
2651	2417	1189	1066	21	16	3861	3498	7359

Il rapporto fra il numero degli immigrati con quello degli emigrati è di 2,45 a 1. Ogni anno in media i primi superarono i secondi di 4362 persone.

Dimostrazione

dello stato della popolazione del comune di Milano al 31 *dicembre* 1879.

				Totale	Maschi	Femmine
Popolazione al 31 dicembre 1871.				260,781	133,069	127,712
RIASSUNTO *del movimento della popolazione* 1872-79.						
	Totale	Maschi	Femmine			
Nati	76,398	39,313	37,085			
Morti	74,787	38,920	35,867			
Aumento naturale. .	1,611	393	1,218	1611	393	1218
Immigrati.	58,879	30,889	27,990			
Emigrati	23,981	12,733	11,248			
	34,898	18,156	16742	34,898	18,156	16,742
				297,290	151,618	145,672

Milano prende il secondo posto fra i comuni italiani per numero di popolazione.

A quest'ora la popolazione di Milano avrà superato i 300 mila abitanti, come verrà ad essere accertato col prossimo censimento 1881-82. Rallegriamoci adunque, che Milano, *senza un fondatore*, come disse P. Verri, sia giunta, malgrado innumerevoli avvenimenti distruttori, a raccogliere nella moderna civiltà i frutti delle tradizionali sue virtù, sedendo onorata fra le cento città sorelle. Del che ci limitiamo a prendere atto, riservando al volume III di questa pubblicazione ogni commento ed apprezzamento in merito.

C. Zambelli.

IGIENE

A questo Capitolo le esigenze del libro hanno assegnato quattro fogli di stampa come limite massimo, ed io sarò costretto a consumare una qualche pagina di quelle accordatemi per convincere i lettori che nessuno potrà far conoscere in sessantaquattro pagine lo stato igienico della più popolosa città del Regno dopo Napoli, forte di 305,163 abitanti, con una densità entro le mura di 26,926 individui per chilometro quadrato.

Il venerando prof. Luigi Bosi in una delle sue Opere minori sugli obbietti e i fini dell'igiene generale e della medicina politica dichiara che esse « comprendono lo scibile in ordine ai loro naturali rapporti colla salute dell'uomo e degli uomini; e nella reciprocità dei diritti e dei doveri loro relativamente alla sanità » (1).

È dunque l'Igiene, considerata come scienza sanitaria complessa, un'ambiente, un'atmosfera che involge l'uomo individuo, la famiglia, la società; è un involucro di protezione e di preservazione che si fa più denso e più stipato dove maggiori si raccolgono le cause nocive, le influenze malefiche, come avviene nei maggiori centri di popolazione, nelle grandi città, dove regna la malaria urbana. Ed è pure l'Igiene un'istituzione universale alla quale negli stati civili tutti devono prender una parte attiva: ogni cittadino nella vita privata e nella vita pubblica; i corpi costituiti; le autorità del comune, della provincia e dei poteri cen-

(1) L. Bosi. Opere minori inedite. Livorno, 1880.

trali; dai medici comunali e dai sindaci, dalle commissioni sanitarie municipali e dai consigli comunali ai ministeri ed al parlamento.

L'uomo è un piccolo punto mobile e vivo sulla superficie della terra, immerso in un oceano d'influenze colle quali si mantiene in continuo rapporto per mezzo del suo meraviglioso, complicatissimo organismo. Terra ed atmosfera, suolo ed acque, calorico e luce, clima e località, alimenti, bevande, abitazioni, prodotti naturali, industria, commercio; forme sociali e di governo, grado di educazione e di coltura formano tale un viluppo d'influssi che isolati, riuniti o combinati fra loro, agiscono senza posa sopra questo fragile essere che sta in cima alla scala zoologica, e la cui esistenza si estrinseca in una lunga serie di azioni e reazioni, di formazioni e trasformazioni, che ne rappresentano la vita.

Gl'individui, le popolazioni, le società, gli stati hanno il potere e l'obbligo di provvedere a quelle condizioni che assicurino la loro prosperità, favoriscano il miglioramento fisico e morale ed accelerino l'evoluzione della specie umana, seguendo ed attuando i dettati delle scienze sanitarie. Una malattia, una morte prematura, non è, od assai di rado, sino dal principio una sorte inevitabile, ma d'ordinario e quasi sempre dipende da un imperfetto adempimento delle condizioni igieniche, da una lesione delle leggi con cui si regge la vita, dal disconoscersi i rapporti coi fattori di essa. Oggi la statistica sanitaria colle eloquenti sue cifre ci addita quali siano le malattie e le morti prevenibili, così chiamate quando le cause erano note ed evitabili; segna alle nazioni quale sia la via da seguire con forza, con sacrificî, con perseveranza. La stessa statistica colle cifre alte della mortalità e colle cifre basse della vita media segna il decadimento e l'onta nazionale là dove la natura, lungamente inascoltata, punisce i colpevoli colle sue leggi eterne.

La demologia offre al cultore dell'igiene la prova matematica della potenza dei fattori sanitarî di un paese, di una nazione. La conoscenza delle cause delle malattie, delle morti e delle loro proporzioni; dei rapporti colle nascite, coi matrimonî e colla loro fecondità, colle età, col sesso, colle professioni e coi luoghi; della cifra della popolazione attiva, produttiva ed atta alla difesa; della sua densità, aumento e decremento, ci apre la via allo stu-

dio dell'organismo sociale, a tratteggiarne le funzioni, a stabilirne la fisiologia e per approntare i mezzi ad evitare, a combattere le cause nocenti, a ricercare le influenze sanatrici, ad istituire l'igiene e la terapia sociale.

L'igiene avvisa ai mezzi di raggiungere nel modo più completo lo scopo dell'unione sessuale, santificata nel matrimonio, fondamento della famiglia; provvede perchè i coniugi si uniscano in istato di florida salute, protegge i loro frutti nelle viscere materne, prepara un vigoroso sviluppo all'intiera discendenza. Le leggi naturali che mantengono la salute ed il benessere dei coniugati e della prole, o come direbbesi l'*antropotecnica*, non sono ancora debitamente applicate ai codici civili, intenti soltanto ad assicurare la posizione morale e giuridica dei coniugi e della prole. Le pubbliche istituzioni che proteggono la vita della specie sono: l'assistenza ostetrica, gli ospizî di maternità, le cure degli esposti, i soccorsi alle madri, gli asili dei lattanti e degli infanti; le discipline contro la scostumatezza e la prostituzione.

Di pari passo colla coltura intellettuale e morale di un popolo o delle sue classi procede la salute e la durata della vita; dove i costumi si guastano o l'intelligenza è trascurata, diminuisce il numero dei matrimonî e scema la fecondità; cresce la mortalità e s'abbassa la cifra della vita media; ogni epidemia che arriva miete un maggior numero di vittime. Assai maggiori di quello che ordinariamente si crede sono i vantaggi di una buona fisica educazione, diretta con norme igieniche, le quali dovranno pure servire di scorta agli insegnanti delle scuole primarie e secondarie, onde non pregiudicare all'integrità ed al fisiologico sviluppo delle funzioni cerebrali.

Le abitazioni proteggono l'uomo contro le intemperie della stagione e del clima; servono a' suoi particolari bisogni, all'esigenza di certe comodità, e nei luoghi abitati devono essere assicurate la salute e la sicurezza degli abitanti ed il libero esercizio della vita sociale ed economica.

Egli è nel tugurio del povero e dell'operaio che noi dobbiamo versare aria, acqua e sole, liberandolo dal mefitismo delle escrezioni e decomposizioni animali e dal tributo delle cachessie popolari. L'igiene edilizia studia, insegna ed applica le condizioni necessarie ai bisogni della vita e della salute nelle varie abitazioni

d'uso pubblico e privato. Esamina l' influenza delle abitazioni sul fisico e sul morale, i cangiamenti della composizione normale dell'aria, le diverse emanazioni che si versano nell'atmosfera, l'aria viziata, gli effetti morbosi che ne derivano. Elimina o mitiga le perniciose influenze col dare precetti in ordine alla topografia, all'idrografia, alla qualità, indole e densità della popolazione, alle costruzioni private e pubbliche secondo le loro speciali destinazioni; ai diversi sistemi di fognatura e di esportazione delle immondizie, ai migliori metodi di ventilazione, di riscaldamento, d'illuminazione. I maggiori e più ingegnosi apparecchî dell' igiene tecnologica sono destinati alla condotta ed alla depurazione delle acque, ai prosciugamenti del suolo, alle latrine, alla ventilazione, al riscaldamento degli edificî. Questo ramo importante della pubblica igiene non è ovunque apprezzato, nè abbastanza noto, e vediamo sorgere edificî monumentali che difettano di luce e di ventilazione, di spazio, di acqua potabile di uso domestico, di cisterne e latrine ben costrutte ed opportunamente situate, o non raggiungono in linea sanitaria lo scopo pel quale furono costrutti, sciupandosi così inutilmente, o peggio, enormi somme.

Per gli aggregati di case che formano i villaggi, i borghi, le città, reggono gli stessi principî sanitarî delle abitazioni private e dei pubblici edificî. Quì soltanto i rapporti si complicano, emergono altri bisogni e di pari passo col numero della popolazione e della sua densità cresce anche la necessità e la difficoltà di soddisfarvi. La purezza dell'aria, la buona qualità del suolo, la bontà delle acque potabili, l'abbondanza delle acque per gli usi domestici, l'ampiezza e direzione delle vie, la loro pavimentazione, il deflusso delle acque piovane e delle acque impure, il sistema di fognatura, il trasporto delle materie escrementizie, i pubblici macelli e lavatoi, il corso delle acque; la lontananza dalle risaie e dai prati irrigui, dalle paludi; la difesa dalle inondazioni; la nettezza delle vie; l'innaffiamento di esse nella stagione estiva; l'allontanamento ed altre discipline per gli stabilimenti insalubri od incomodi e pei cimiterì sono altrettanti oggetti o provvedimenti dell'igiene delle città e degli altri luoghi abitati. Entrano pure nel dominio dell' igiene i vestiti e le calzature, che ci devono difendere dalle influenze esterne; le loro forme e tessuti.

Se volgiamo il pensiero al meraviglioso sistema della nutrizione, ossia all'incessante rinnovazione degli elementi organici che si vanno decomponendo e sdoppiando in più semplici combinazioni ad ogni dispersione di calore che si trasforma in forza nel nostro organismo, ci troviamo innanzi a quelle materie del mondo esterno che per la loro composizione e pei loro componenti e per altre qualità sono analoghe alle parti perdute del nostro corpo, e possono essere trasportate in affini ed a poco a poco in identiche combinazioni; sostanze che nel comune linguaggio si chiamano cibi e bevande.

L'igiene alimentaria classifica gli alimenti, segnala i pericoli di azioni venefiche, ne indica i processi di preparazione ed i mutamenti che ne derivano,ne misura la forza nutriente, la digeribilità e gli effetti secondo la qualità e la quantità; procede collo stesso ordine nello studio delle bevande; esamina i condimenti, gli strumenti ed i vasi di cucina; determina il modo di alimentazione secondo l'età, il sesso, lo stato fisico, le occupazioni. Avvisa ai mezzi di conservazione; ai provvedimenti per riconoscerne ed impedirne le alterazioni e le falsificazioni ed indica quali misure siano da prendersi nell'incarimento dei viveri e per l'alimentazione delle classi povere. Fissa con dati fisiologici la quantità e la mescolanza di materiali nutritivi pel mantenimento del peso del corpo in istato di riposo e durante il lavoro e per la produzione di una certa somma di calorie.

Ogni genere di mestiere, di professione, di occupazione esèrcita un più o meno profondo influsso sull'esistenza di un individuo, sulla sua salute, sul modo e sulla frequenza del suo infermare o sulla durata del male, ed anche ne determina la posizione sociale e tutti gli altri rapporti della vita. L'igiene industriale e l'igiene rurale si dedicano a proteggere le classi operaie ed i lavoratori della terra dalle mille cagioni palesi ed impercettibili di mortalità, di morbilità, di degradazione fisica e morale che sopra di loro s'aggravano per l'ineguaglianza delle condizioni sociali, dallo spostamento fra il capitale e la mano d'opera; tracciano le regole di rendere innocuo il lavoro e di conservare la vita e la salute per il lavoro. L'igiene industriale prodigò se stessa nello studio degli svariatissimi processi delle varie arti, contrapponendo alle modificazioni morbose ingenerate una profi-

lassi generale con molti ed ingegnosi apparecchi, con regole generali per l'aria respirabile, per l'acqua potabile, per la nettezza dei locali, delle latrine e delle persone, per la separazione dei sessi, pel lavoro dei fanciulli e delle donne, pel regime di vita, educazione, istruzione e durata del lavoro.

Nelle industrie e nei lavori di campagna l'igiene deve lottare a corpo corpo contro l'avida speculazione, che, indifferente alle sproporzionate fatiche, all'insufficiente alimentazione, agli insalubri abituri degli operai, al mefitismo delle officine, agli stritolamenti di membra umane, cagionati dalle macchine, alle gravi prodotte malattie, pellagra, anemia, tubercolosi, necrosi fosforica, con sfregio dell'umanità e contro i proprî interessi, va impunemente sciupando intiere popolazioni, e preparando più fiacche generazioni, gravate dalla trista eredità di labi gentilizie.

Speciali cautele si richieggono per allontanare i pericoli della vita e della salute: sono i soccorsi e le opere di salvataggio nei casi d'incendio, di naufragio, di sommersione, d'innondazione; gli apparecchi per prevenire gli accidenti sulle vie di comunicazione; strumenti ed apparecchi di salvataggio nelle miniere, nelle cave, nelle officine; prove di resistenza delle macchine a vapore prima di essere adoperate; precauzioni contro le materie esplosive; le discipline sulla vendita dei veleni.

Fin quì abbiamo passato in rivista gli provvedimenti che l'igiene appresta contro le cause morbifere, ed ora ci sta innanzi un'altra grande sezione dell'igiene, assai più ricca d'istituzioni e d'ordinamenti, destinata ad apprestare sollievo agli ammalati e ad usare mezzi di difesa contro i contagi, le epidemie, le endemie, le epizoozie. Quindi gli studî medici, l'esercizio delle professioni sanitarie, l'assistenza pubblica ed ospitaliera, il sistema quarantenario, ecc.

Una terza sezione dell'igiene rappresenta le forze organiche che devono far circolare negli strati sociali i principî stabiliti dalla scienza. È un faticoso lavoro di applicazione per dispensare alle popolazioni i larghi beneficî conquistati dalle scienze sanitarie assai progredite all'epoca nostra. Questo difficile cómpito vuol essere affidato ad una gerarchia di autorità sanitarie autonome, in modo speciale istrutte ed esercitate, e largamente provvedute di mezzi scientifici. Di questo ordinamento sanitario, at-

tualmente si occupano i governi ed i legislatori delle varie nazioni.

I medici che attendono alla cura delle malattie in un dato luogo ed i medici pubblici che esercitano le loro funzioni presso le amministrazioni sanitarie non possono utilmente adempiere agli obblighi loro senza raccogliere dati di statistica medica ed igienica e di topografia medica, le quali nozioni devono pure servire di materiali per le statistiche sanitarie generali di un dato paese. Queste ultime, se non costituiscono una parte integrante dell'igiene pubblica o dell'amministrazione sanitaria, ne sono per lo meno un complemento od una indispensabile appendice.

Le topografie mediche di determinati luoghi servono a tracciare quel profilo speciale di antropologia, di biologia, di etiologia e patogenia, di profilassi individuale e sociale per evitare o distruggere le male influenze, e trarre partito dagli agenti salutari. Le topografie mediche delle città, dei borghi e villaggi formano la base dell'igiene urbana o dell'igiene rurale.

J. B. Fonssagrives ha diviso lo studio medico di una città in otto sezioni: 1ª storia medica ed epidemiologica; 2ª descrizione medica della città attuale e dei quartieri; 3ª atmosfera urbana; 4ª alimentazione; 5ª assetto della città; 6ª la popolazione; 7ª malattie e mortalità; 8ª il regime sanitario.

Dopo questa rapida rivista degli oggetti e delle istituzioni che all'igiene appartengono, anche il lettore sarà convinto al pari di me che una topografia medica od un rilievo dell'Igiene della città di Milano si potrà deporre in due volumi, ma non in quattro fogli di stampa.

Fortunatamente nell'Illustrazione di Milano che si sta formando, vi saranno altri Capitoli che verranno a colmare varî dei vuoti necessariamente lasciati in questo. Io procurerò di segnare a larghi tratti alcuni argomenti sanitarî, come saggi dell'Igiene che Milano possiede o che vorremmo possedesse, quale una delle più splendide città d'Italia; il più rimarrà nell'ombra, e ci protegga quel verso dell'altissimo Poeta:

« *Poca favilla gran fiamma seconda* ».

***

Il Carcere Cellare Giudiziario (1). — È noto che il sistema dell'isolamento assoluto, modificato o misto, che forma la base della riforma carceraria promossa da Giovanni Howard verso la metà dello scorso secolo, ed iniziata dappoi in Inghilterra e negli Stati Uniti d'America, era già conosciuto ed applicato in Italia.

L'architetto Francesco Croce fino dal 1670 aveva concepito il piano di costruzione di un carcere colla separazione individuale dei carcerati. Quasi un secolo più tardi, il 18 maggio 1762, fu collocata la prima pietra dell'ideato edificio, che fu quello detto della *Casa di correzione* in Milano. Esso però non è che la sedicesima parte della vasta prigione cellare, progettata dall'Autore, e che probabilmente doveva avere una forma a raggi.

Nel 1703 papa Clemente XI fece costruire in Roma il carcere di S. Michele pei giovani detenuti: esso è di forma quadrilatera, con celle disposte contro i due lati maggiori. Il Duchatel, ministro dell'Interno in Francia, nel 1842 scriveva in un suo programma per la costruzione delle carceri essere il medesimo, « l'espressione esatta dei due sistemi volgarmente conosciuti sotto la denominazione di Filadelfia e di Auburn », e dichiarava, parlando dello stesso edificio, che gli Americani non erano che semplici imitatori degli Italiani, non solo sotto il punto di vista disciplinare, ma eziandio sotto quello della costruzione.

Milano, che figurava tra le prime città per il sistema della sua *Casa di correzione* in Porta Nuova, ora *Regia Casa di pena*, encomiata dallo stesso Howard per l'ordine e la pulitezza, possedeva invece delle carceri giudiziarie medio-evali, umide, oscure ed insalubri.

Esse erano ancora quelle stesse in cui si accoglievano i prevenuti caricandoli di pesanti catene e dove non uscivano che per essere condotti innanzi al giudice, loro accusatore, il quale per isbrigare le formalità del processo era autorizzato dalle bar-

(1) Comunemente le carceri ad isolamento si chiamano cellulari, ed il sistema o regime carcerario a separazione dicesi pure cellulare. Ma siccome la parola *cellulare* non è un derivato da *cella*, bensì da *cellula*, vocabolo che specialmente esprime un particolare elemento istologico dei corpi organizzati, ho preferito, coll'autorità del prof. Roncati, e forse di altri, di sostituirvi la parola *cellare* (*a*).

(*a*) Roncati, *Compendio d'igiene per uso dei medici*. Napoli 1870; Capitolo XXXVII, pag. 648.

bare leggi d'allora a fare approntare la corda e gli altri tristi ordigni della tortura; a tormentare l'accusato con digiuni prolungati, con minaccie di un più tetro carcere, finchè non veniva proferita l'estorta e spesso mendace confessione. Le moderne civili nazioni adottarono le leggi dell'antica Roma, e riconobbero che la libertà è un diritto che non si sospende, se non dopo che se ne abbia abusato a danno altrui. Se un cittadino sotto il peso di una grave accusa non può essere lasciato libero, finchè il delitto non sarà provato, egli non dovrà subire che la sola privazione della libertà.

Ecco con quali parole si esprime su questo proposito il grande Filangieri: «... Procurare che anche in questi casi la custodia dell'accusato non sia indegna di un innocente; impiegare una porzione delle pubbliche rendite alla costruzione delle carceri, dove i depositi della giustizia pubblica dovrebbero risvegliare l'idea piacevole della moderazione e del rispetto, col quale la società custodisce anche que' suoi individui che han meritata la sua diffidenza; trattare, in una parola, l'accusato da cittadino, finchè il suo delitto non venga interamente provato; ecco ciò che si otteneva dal metodo libero e semplice di Roma, ed ecco ciò che si otterrebbe adottandolo (1) ».

Il Governo, accogliendo le replicate rimostranze della Commissione visitatrice, nel 1864 ordinò la compilazione di un progetto per la costruzione di un nuovo carcere giudiziario, fondato sul principio dell'isolamento, propugnato dalla stessa Commissione e già adottato dal Governo colla legge 27 giugno 1857 e successive norme ministeriali. Il 1° novembre 1865 il progetto fu presentato per la superiore approvazione, la quale veniva poi accordata dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici nel 18 maggio 1867, riconoscendosi per la completa costruzione del carcere necessaria la somma di Lire 2,038,472.

Prima d'inoltrarmi nella descrizione del gran carcere cellare milanese, è mio debito di annunciare che fu recentemente pubblicata un'opera pregiatissima sopra la costruzione e l'esercizio di questo stabilimento dall'Ingegnere Antonio Cantalupi, che ebbe a dirigerne i lavori per incarico governativo. In essa nulla si

---

(1) G. Filangieri. *La scienza della legislazione.* Milano 1856. Vol. I. pag. 490.

lascia a desiderare sotto molteplici rapporti e vi spicca la chiarezza, la precisione, la franchezza dei giudizi e delle individuali opinioni. Questo cospicuo lavoro non sarà soltanto utile ed istruttivo per gli architetti, ai quali il chiaro Autore sembra avere indirizzato il suo libro, ma potranno altresì ritrarne ricca messe di cognizioni ed argomento di considerazioni gl' igienisti e chiunque si occupa di scienze o di amministrazione carceraria, ed io forse sarò il primo ad approfittarne largamente (1).

Per l'erezione del carcere fu scelto un terreno tra porta Genova e porta Magenta, prossimo con due lati al terrapieno dei bastioni ed alle mura della città, entro il perimetro del cimitero di porta Magenta, in un piano depresso, acquitrinoso, ove le acque sotterranee si trovano alla profondità di m. 2.50 dalla superficie del suolo.

Il Comune di Milano, cui premeva la costruzione dell'edificio, fece acquisto dell'area occorrente di metri quad. 54870,37; assunse l'impegno di far costruire tre quarte parti del carcere ed accettò altri obblighi relativi per il corrispettivo di L. 1,550,976,19 in beni demaniali. Durante la costruzione si fecero subire al progetto delle radicali riforme, sia nel sistema di costruzione, sia nel concetto generale del fabbricato. Di più si aggiunsero anche opere addizionali di un importo rilevante, come la pilotazione generale delle fondazioni, per il che il Municipio ebbe a dichiarare di sospendere i lavori, ove non si provvedesse convenientemente.

Per queste rimostranze, riconosciute eque dal Ministero, fu cangiata la natura del contratto; il Comune assunse di eseguire le opere mancanti e gli furono ceduti altri fabbricati demaniali del valore complessivo di lire 546,000, ed il Governo, tutto compreso, veniva ad addossarsi un dispendio di lire 2,296,975,19. Di nuovo emerse l'assoluta necessità d' introdurre nuove modificazioni ed aggiunte al primitivo progetto; per la qual cosa il chiaris. Autore, preposto alla direzione dei lavori dopo la morte dell'ingegnere Lucca, chiese l'intervento di una Commissione, che ebbe a confermare i rilevati bisogni e la spesa occorrente, sulla quale si potè ottenere qualche diminuzione con riduzione di alcuni lavori.

Occorreva anche di riparare ad inconvenienti emersi nell'e-

---

(1) A. Cantalupi. *I lavori per la costruzione del Carcere Cellulare Giudiziario in Milano*, con cinque tavole. Milano 1880.

sercizio del carcere, ed il Governo disponeva per la diretta esecuzione di tutti i lavori che entravano nella classe del mobiliare.

Nuove disposizioni giungevano dal Ministero per sempre più affrettare l'attivazione del nuovo carcere, ed il Municipio di Milano, cui spettava di eseguire dei lavori di riparazione e di compimento, vi si rifiutò, edomanda va di consegnare l'edifizio nello stato in cui si trovava, ritenendo di avere adempiuto l'impegno da esso assunto per la costruzione del carcere. In seguito ad un primo collaudo fu deciso che il Municipio di Milano dovesse ultimare le opere richieste ed emendare i difetti che si erano ripetutamente ravvisati. Datosi compimento a tutte le opere prescritte, si procedette ad una seconda visita di collaudazione, instituendosi delle prove sull'illuminazione a gas, sugli apparati di riscaldamento e di ventilazione, come pure sulla distribuzione delle acque, e lasciate impregiudicate alcune questioni da risolversi nel definitivo collaudo dell'opera, che doveva aver luogo dopo un anno di esercizio del fabbricato, l'ingegnere collaudatore col verbale 13 maggio 1879 dichiarava che il Municipio aveva soddisfatto ai proprî obblighi, e che dallo stesso giorno poteva decorrere l'anno di responsabilità di manutenzione del fabbricato, la quale stava a tutto carico dello stesso Municipio. Nel giorno 24 del giugno successivo incominciò la traduzione dei detenuti.

Si deduce dai calcoli fatti che l'importo della spesa di costruzione del nuovo carcere fu approssimativamente di due milioni ed ottocento mila lire. Essendo poi la capacità del carcere cellare per 768 detenuti, così la spesa ragguagliata per ciascun detenuto è di lire 3,645. Risultando che la superficie della parte fabbricata è di metri quadrati 16531, ne deriva che il costo del carcere per ogni metro quadrato è di circa lire 153. Per chi amasse poi di fare dei confronti con altri penitenziarî, aggiungerò che ad ogni detenuto spettano m. q. 21. 52 di fabbricato, e m. q. 70. 14 di area complessiva.

Dopo i preliminari ed il sunto storico passa l'Autore nel suo lodato libro alla descrizione dell'edificio e dei lavori di maggior rilievo. Saggiamente premette che una semplice e nuda descrizione del fabbricato non avrebbe alcun interesse per coloro che intendono di studiare l'arte e di approfittare dell'altrui esperienza, quindi egli esporrà la sua opinione sulle diverse parti del nuovo

carcere e sulla loro disposizione. Io, camminando sulle sue orme e giovandomi di una visita fatta al gran carcere milanese, accompagnato dall'egregio dott. Gustavo Tassani, Medico-chirurgo dello stabilimento, cui rendo vivi ringraziamenti, procurerò di fare altrettanto in rispetto alle condizioni igieniche.

L'edificio è distinto in tre corpi di fabbricato, l'uno anteriore verso la piazza Filangieri, destinato particolarmente all'alloggio degli impiegati; l'altro intermedio con diverse destinazioni, ed il terzo di forma panottica od a raggi, che serve specialmente pei prevenuti. Questi tre corpi di fabbrica sono fra loro congiunti da due piccole tratte di galleria, collocate nell'asse principale dell'edificio, in guisa da formare una corsia mediana lungo lo stesso asse, che dalla porta d'ingresso conduce all'estremità del braccio intermedio del fabbricato a raggi (Vedi fig. 1).

Il fabbricato anteriore, rettangolare, misura metri 78 di lunghezza, 12 di larghezza, 936 di superficie. La sua altezza è di metri 10,80 misurata dal piano terreno alla sommità della cornice. Al piano terreno si trova: l'atrio principale; il corpo di guardia militare; l'abitazione del portinaio; il locale d'ufficio dell'impresa delle sussistenze carcerarie; alcuni alloggi pei guardiani e la rimessa per la vettura cellare. Al primo piano superiore vi sono gli alloggi del Direttore, del Vice-Direttore, del Medico e del Cappellano.

Dal fabbricato anteriore a quello intermedio vi è la distanza di 20 metri, la quale è occupata da un piccolo edificio denominato corpo d'unione, ove si fanno scendere i detenuti che giungono al carcere, e serve in pari tempo per passare ai cortili.

Il fabbricato intermedio è pure di forma rettangolare, la cui lunghezza è di metri 97 e la larghezza di metri 47, con una superficie di metri quadrati 4559, compresi i due cortili interni, e, escludendo la superficie dei cortili, il fabbricato risulta di m. q. 3009. Esso è diviso in due compartimenti eguali. Il compartimento a destra è destinato specialmente pel carcere delle donne; quello a sinistra pei detenuti di passaggio e per coloro che hanno a scontare pene correzionali. Fra i due compartimenti e sull'asse dell'edificio si eleva, per il solo piano terreno, un corpo di fabbricato, ove si trovano da un lato i locali d'ufficio della Direzione e dell'Amministrazione e dall'altro le sale della Commissione visitatrice, dei procuratori, avvocati difensori ecc.

Ora però questi ultimi locali sono occupati dai giudici istruttori. Nel mezzo di ciascun compartimento vi è un cortile di forma quadrata coi lati di metri 25 e con porticati sui lati di mezzodì e tramontana.

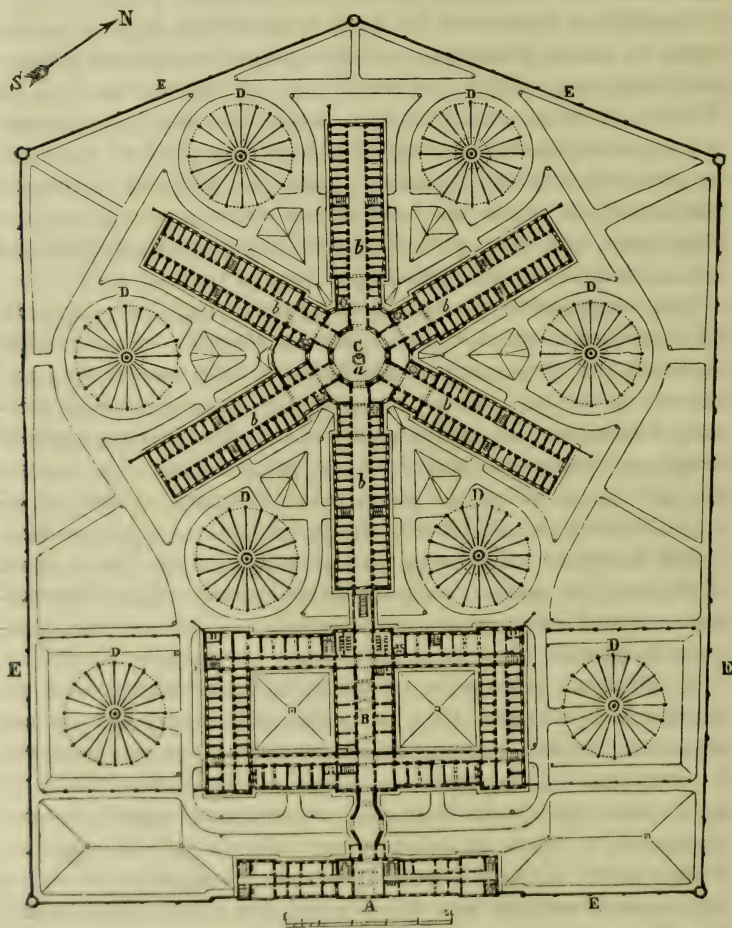



Fig. 1. — Pianta del piano terreno del Carcere Cellare Giudiziario.

A. Fabbricato anteriore (ingresso). — B. Fabbricato intermedio. — C. Fabbricato panottico; *a* osservatorio centrale, *b* raggi. — D. Luoghi di passeggio. — E. Muro di cinta.

Il fabbricato intermedio ha due piani superiori e misura l'altezza di m. 11. 90.

Nel quartiere delle donne vi stanno: al piano terreno due parlatorî, uno per sesso; due camere pei giudici istruttori; un locale di deposito d'indumenti e biancheria sudicia; i bagni delle detenute in due camerini con vasca ad un solo condotto d'acqua fredda; una camera mortuaria e per le autopsie; diversi locali ad uso laboratorî o magazzini, la guardina, camere di lavoro e 18 celle; al primo piano superiore vi sono 20 piccole celle e 4 grandi; i locali di guardaroba, un dormitorio dei guardiani non affatto salubre, con ingresso separato; una camera pel deposito delle armi dei guardiani; al secondo piano un altro dormitorio pei guardiani, pure con ingresso separato; la cappella e l'infermeria per le donne con alcuni locali di servizio; un bagno con vasca e doccia discendente a colonna, ma senza il condotto dell'acqua calda; 18 celle.

Nel quartiere a sinistra, destinato per gli uomini, vi sono: al piano terreno le camere d'ufficio pel capo guardiano; tre camerini da bagno per gli uomini; la camera per gli espurghi; la guardina; una camera pei giudici istruttori, due parlatorî; 20 piccole celle e tre grandi locali pel deposito degli indumenti ed effetti dei detenuti; al primo piano superiore 20 piccole celle per l'isolamento dei detenuti; 16 grandi celle pei detenuti a pagamento ed una per la biblioteca; alcuni locali ad uso di guardaroba; al secondo piano superiore vi sono 20 celle piccole e 8 grandi, l'infermeria, la sala pel Medico e per la farmacia, un locale per bagno con doccia ed alcune camere per infermieri e guardiani.

Le infermerie, poste al secondo piano, riescono per lo meno incomode; le scale di accesso sono troppo anguste per permettere il trasporto degli ammalati con lettiga; l'infermeria per gli uomini è troppo piccola ed è insufficiente agli ordinarî bisogni, per cui si dovettero aggregare delle piccole celle destinate ai detenuti sani. Mancano le infermerie separate per gli ammalati di contagio.

Osserva poi l'Autore che, essendosi stabilito l'impiantito del piano terreno allo stesso livello del suolo esterno, le celle, i locali d'ufficio e le camere di servizio che vi si trovano si rendono poco salubri per l'umidità del terreno e per quella prodotta dalle pioggie. Si pose uno strato di *lava metallica* a ridosso

delle fondazioni; si praticarono inferiormente i sotterranei, ma questi provvedimenti riescirono insufficienti.

Il terzo corpo di fabbrica che costituisce l'edificio panottico è discosto 11 metri dall'intermedio ed è congiunto ad esso per mezzo di una piccola galleria. L'impiantito di questo fabbricato si eleva a metri 2.20 sul precedente per ottenere locali inferiori abbastanza asciutti ed elevati. La forma panottica od a raggi, primamente ideata dal celebre Bentham nel 1791, che permette di scorgere dal centro l'intiero edificio, è il sistema comunemente seguito nella costruzione delle carceri cellari.

Il corpo di fabbricato di ogni raggio ha la lunghezza di metri 62.50, la larghezza presa all'esterno di m. 16 e l'altezza di m. 18.80 dal piano terreno all'intradosso della volta interna del corridoio, suddivisa in quattro piani. In ogni raggio si comprendono 100 celle, tre scale, due camere, che si erano destinate pei giudici istruttori, ed un locale per pompa di acqua potabile.

Sull'asse di ciascun raggio vi è un corritoio largo m. 5, alto m. 15.60 dal primo piano superiore, ove si trovano le celle, sino all'intradosso della volta ed è aperto dal basso all'alto. I diversi corridoi convergono al centro, ove trovasi l'osservatorio. Ogni raggio è illuminato da 12 finestre situate alla testa e distribuite in quattro ordini, l'uno superiormente all'altro, non che da una grande finestra semicircolare dalla parte opposta, verso l'osservatorio. Vi sono tre ballatoi, l'uno superiormente all'altro; i primi due danno accesso alle celle, il terzo ai sottotetti. In questi sottotetti si trovano le stufe di ventilazione, i condotti dell'aria viziata ed i cassoni dell'acqua potabile.

L'osservatorio è un poligono di 16 lati, del diametro di m. 15.50, coperto da una cupola che si eleva m. 24 dal pavimento. Nel centro del medesimo avvi un altare che può essere veduto dai detenuti alla porta della cella, socchiusa ed ammagliata. Sotto l'altare vi è l'osservatorio riservato del Direttore in comunicazione col suo gabinetto d'ufficio e con una porta d'uscita dietro l'altare. All'ingiro dell'osservatorio vi sono 12 locali poligonali, divisi in due piani, destinati a diversi servizî. Al piano terreno doveva essere collocata la cucina che per difetto di luce e di ventilazione si ebbe a costruire all'esterno; serve pei caloriferi, pei combustibili, pei servizî della cucina, per magazzini.

La disposizione a sei raggi del fabbricato panottico presenta il grave inconveniente, che uno dei medesimi serve di accesso al carcere, il che non si concilia col perfetto isolamento del detenuto.

L'area pentagonale del carcere è circondata da un muro di cinta, ad eccezione della parte in cui sorge il fabbricato anteriore. Il muro di cinta è della lunghezza di m. 772 ed il perimetro del carcere, comprese le cinque torrette esistenti sui vertici del pentagono, è della lunghezza di m. 868. 45. Il muro di cinta è costituito dal muro propriamente detto e dal ballatoio che vi sovrasta; l'altezza del muro, compreso il parapetto esterno del ballatoio, è di m. 6. 00. Si giunge direttamente al ballatoio partendo dal corpo di guardia militare, e passando pei sotterranei di facciata del fabbricato anteriore.

Grandi difficoltà, e forse non del tutto superate, si presentarono nella costruzione della fognatura per lo smaltimento delle acque pluviali, in causa della bassa posizione del carcere in confronto delle aree circostanti, e per esservi le sorgenti molto alte ed a poca profondità dalla superficie del suolo. Ad evitare maggiori dispendî si pensò di raccogliere le acque in una rete di condotti sotterranei e di scaricarle nel fontanile di S. Siro che scorre all'esterno del carcere a tramontana, più basso del terreno del fabbricato. Dovevasi praticare una sola bocca di emissione dell'acqua per la sicurezza del carcere, e venne questa eseguita in un punto più basso del fontanile all'angolo nord-est del muro di cinta. Le acque si dovevano mantenere limpide, perchè il canale di S. Siro serve alla pulitezza del Pubblico Macello; si adempì a tale condizione con 69 pozzetti depuratori.

Nei cortili che circondano i fabbricati si trovano distribuite otto *rose di passeggio*, allo scopo che i detenuti possano ogni giorno e per un tempo determinato prendere aria e passeggiare. Questi luoghi di passeggio hanno la pianta circolare del diametro di metri 31.60 ed una superficie di m. q. 724.26, la quale è suddivisa in 20 settori da muri alti m. 2.40 che determinano l' area di passeggio di ciascun detenuto, lunga 11 metri e di larghezza di metri 0.80 a metri 4.55, dal centro alla periferia. La parte centrale di ciascun passeggio è coperta da tetto di forma piramidale a dieci lati, elevandosi al centro una piattaforma del

diametro di metri 3.40 e dell'altezza di metri 2, dove ascende il guardiano di servizio per sorvegliare tutti i detenuti che passeggiano, e che serve ad un tempo per impedire ed intercettare qualunque visuale e comunicazione fra i detenuti. Questi così detti passeggi si sviluppano sopra un'area troppo ristretta per rendere ricreanti e vantaggiosi i movimenti dei detenuti, e costringono ad una posizione incomoda il guardiano che deve rimanere non meno di un'ora sopra uno spazio circolare del diametro di metri 10.70, senza sedile, nè appoggi.

L'acqua potabile si estrae da quattro pozzi trivellati della profondità di 9 ad 11 metri, onde raggiungere gli strati delle sorgenti inferiori ove trovasi l'acqua pura. Uno dei pozzi è situato nel fabbricato anteriore, due in quello intermedio ed uno nel centro del fabbricato a raggi. Due trombe esistono nel fabbricato anteriore, due nel fabbricato intermedio e tre nel fabbricato a raggi. Le due trombe del fabbricato intermedio servono ad innalzare l'acqua fino alla sommità dell' edificio. In ciascuno dei quattro angoli del fabbricato intermedio trovasi un grande serbatoio o cassone di legname, foderato internamente di lastre di rame stagnato, della capacità di mille litri. Dei quattro mila litri d'acqua raccolti, 648 vanno alle 108 celle d'isolamento ed i rimanenti litri 3352 pel servizio delle infermerie, pei guardiani, pei bagni e per la pulizia del fabbricato. I tubi di alimentazione dell'acqua sono di rame stagnato e di piombo. I recipienti delle celle sono della capacità di sei litri; da ciascun recipiente parte inferiormente un tubetto di piombo che termina al rubinetto di ottone da cui si estrae l'acqua dal detenuto. Al disotto di questo rubinetto vi è una bacinella di *grès* per lavarsi, dalla quale l'acqua si scarica nel vaso della latrina mediante un tubetto di piombo. Nel fabbricato a raggi due delle trombe servono a rialzare l'acqua per riempire i sei cassoni collocati al principio di ciascun raggio ed all'altezza di metri 10 dal piano terreno. I cassoni sono dell'eguale costruzione e capacità di quelli del fabbricato intermedio, ed i tubi di alimentazione dell'acqua si dipartono nello stesso modo per tradurre l'acqua nei recipienti delle singole celle. All'ingiro dell'osservatorio, ove esistono le trombe per innalzare l'acqua, vi sono altre quattro bocche a chiavi all'oggetto di fornire l'acqua per gli altri bisogni dello stabilimento.

Il riscaldamento del carcere cellare si ottiene per mezzo di caloriferi. L'intiero fabbricato a raggi è riscaldato da 17 caloriferi, 12 dei quali di grandi dimensioni, 5 di dimensioni mezzane. Nel fabbricato intermedio i caloriferi sono tutti di grandi dimensioni, costrutti come i precedenti, meno una modificazione nell'ordine inferiore del serpentino dei tubi, essendo esposto ad immergersi nelle acque sorgive, ogni qualvolta queste si elevano oltre l'ordinario livello.

La ventilazione si effettua separatamente dal riscaldamento per mezzo di 30 piccole stufe collocate alla base dei camini di ventilazione, distribuiti nelle varie parti del carcere. Si accenna nell'operà del sig. ing. Cantalupi ad esperienze e prove istituite verso la fine del 1878 sull'attitudine ed energia degli apparati di riscaldamento e di ventilazione, per le quali si è riconosciuto che si conseguiva con tali apparati una conveniente ventilazione nelle celle e contemporaneamente si riscaldava l'intero carcere in modo uniforme. Vi è indicata la temperatura ottenuta che fu di 9 a 10 gradi Reaumur, ma non si conosce quanta fosse la quantità d'aria estratta per ogni ora dalle celle (*Op. cit.*, pag. 90).

La soneria elettrica è attivata soltanto nelle infermerie e negli uffici. Fu introdotta nel carcere l'illuminazione a gas con certe precauzioni, e vi sono in attività 127 fiamme.

Le celle si distinguono in tre classi: in celle di completo isolamento, in grandi celle ed in celle di punizione.

Delle celle di completo isolamento ve ne sono di *grandi, mezzane* e *piccole*. Le celle grandi, della superficie di m. q. 9. 16, del volume di 33 metri cubici sono 116, tutte nel fabbricato intermedio. Le celle di mezzana grandezza sono collocate nei diversi piani del fabbricato panottico, della superficie di m. q. 9, dell'interna capacità di 27 metri cubici. Le piccole celle sono situate all'estremità dei raggi vicino all'osservatorio, 24 di numero, della superficie di m. q. 7. 71, di un volume di metri cubici 23. Una metà di queste celle furono destinate per punizione, riducendone la capacità a metri cubici 14.50, e sostituendo all'imposta a vetri della finestra uno sportello a ribalta di lamiera di ferro, che si apre e si chiude dal guardiano con opportuno congegno, senza entrare nella cella.

Le grandi celle si trovano nei due piani superiori del fabbricato intermedio; a differenza delle precedenti, non hanno angoli smussati; il loro volume interno è di metri cubici 64. 26; non hanno latrine nè rubinetti per la derivazione dell'acqua potabile; mancano di bocchetta di ventilazione: possono servire per diversi detenuti. Di queste celle ve ne sono 31 ed erano destinate pei detenuti di passaggio.

Le celle di punizione si dovevano eseguire al piano terreno del secondo raggio, ma la loro costruzione non potè avere effetto pel rifiuto del Municipio a proseguire i lavori.

A ciascuna cella si accede mediante apertura d'uscio, contornata da un telaio di pietra, chiusa da un'imposta munita di chiavistello ed avente uno sportellino dal quale si fanno passare le vivande, di un traveggolo per sorvegliare il detenuto e di un avvisatore meccanico. Perchè possa ciascun detenuto assistere alle sacre funzioni si apre in data misura la porta della cella, assicurandola ed ammagliandola. La finestra di ciascuna cella è larga metri 1. 40 ed alta metri 0. 90, col davanzale elevato di metri 1. 60 dal pavimento, con una incassatura di pietra ed una strombatura all'esterno che va a terminare in altra finestra esterna, il cui lembo inferiore è più elevato di qualche centimetro del lembo superiore della lastra di strombatura, lasciando così un'apertura orrizzontale lunga metri 1. 40, larga metri 0.60 per illuminare ed aereare la cella. L'ammobiliamento delle celle di completo isolamento consiste in un piccolo tavolino di ghisa incastrato nel muro, di due cantonali di pietra, di una chiave per la derivazione dell'acqua da bere, di una bacinella per lavarsi, di un letto mobile di ferro ed aderente per il lungo ad una parete della cella, con fondo di tela, e senza appoggi sul pavimento, ideato dal sig. ing. Cantalupi.

Ogni cella è inoltre fornita di una bocchetta per l'introduzione dell'aria calda, situata in prossimità del pavimento e che sarà trasportata alla sommità per evitare le comunicazioni; di un'altra bocchetta simile situata all'imposta della volta per dare uscita all'aria viziata, e di una latrina a sistema inodoro, con apertura elittica e coperchio di caoutchouc.

Si accede alle celle col mezzo dei corridoi, dei portici, e nel fabbricato a raggi pei ballatoi che esistono nei piani superiori.

La costruzione dei pavimenti è in cemento con un sistema particolare adottato dagli artefici di Roma. Le vivande sono distribuite con apparati meccanici.

I diversi corpi di fabbricato sono muniti di parafulmini coi corrispondenti fili conduttori sino ai pozzetti di scarico dell'elettrico. L'intiero edifizio è provveduto di 36 aste e di 9 pozzetti dispersori.

L'egregio Autore accenna a varî inconvenienti che si resero palesi durante l'esercizio del nuovo carcere ed ai quali venne riparato (*Op. cit.* pag. 144) ed indica altresì i lavori che rimarrebbero da effettuarsi per ridurre il fabbricato nelle condizioni di buon servizio, tra le quali si nota la costruzione dell'infermeria dei contagiosi, giustamente reclamata dal Consiglio provinciale di sanità (*Op. cit.* pag. 160, 161). Per essa venne presentato al Ministero un progetto di costruzione che fu trovato meritevole d'approvazione, ma si preferì di soprassedere all'esecuzione dei lavori, non giudicandosi d'urgenza il chiesto provvedimento, e potendosi valere delle molte celle disponibili, nel caso che si dovesse isolare qualche ammalato contagioso.

L'erezione in Milano di un vasto carcere cellare per i detenuti giudiziarî e pei condannati a pene minori segna un notevole progresso nella riforma carceraria italiana, potendosi così abbandonare per sempre le vecchie prigioni ove si deponevano i prevenuti o si lasciavano i condannati, con notevole pregiudizio della giustizia punitiva, della moralità e della salute. Ma disgraziatamente in questa vasta impresa, che ha costato circa tre milioni all'erario nazionale, si sono verificate tali vicende da rendere forse per sempre imperfetta un'opera così grandiosa.

Fu scelta per la costruzione del gran carcere una posizione depressa, a ridosso per due lati ai bastioni ed alle mura della città ed entro il perimetro dei 200 metri di un cimitero, mentre una delle precipue condizioni di salubrità di un carcere si è quella, che il luogo su cui deve sorgere sia elevato, aperto, senza ingombri che ne limitino un'abbondante e libera ventilazione. Vuolsi altresì che il terreno sia di natura permeabile e non soggetto ad umidità per un troppo alto livello delle acque sotterranee o per altra causa qualsiasi. Invece nel luogo prescelto il terreno è sommamente basso ed alla profondità di metri 2,50

dalla superficie del suolo si trovano le acque sorgive, per cui non si poterono aprire sotterranei abbastanza elevati, senza che venissero inondati ad ogni escrescenza delle acque.

Ed è bene sapere che le acque del sottosuolo non sono soltanto cagione d'insalubrità per una soverchia umidità dell'aria in causa della loro evaporazione, o per inquinamento delle acque potabili; ma in un terreno stato inondato, più o meno carico di materie organiche, al ritirarsi delle acque, si svolgono dei miasmi i quali possono dare origine a malattie infettive di varia natura.

Se poi vi era un'assoluta necessità od una grande convenienza sotto altri rapporti di costruire il carcere cellare in quella località, era indispensabile di innalzare il terreno fino all'altezza da sfuggire alle periodiche inondazioni dei sotterranei, come osservò lo stesso ing. Cantalupi (*Op. cit.* pag. 64), o meglio di erigere il fabbricato sopra gallerie aperte dopo un conveniente innalzamento del terreno. A nulla di ciò si è pensato; ed ora per rimediare al malfatto si costrussero degli ambulatori in rialzo nei sotterranei da percorrersi; negli altri sotterranei e nelle fogne si rivestirono il pavimento e le pareti con calcestruzzo di cemento idraulico artificiale, di conveniente grossezza, in modo da resistere alla pressione delle acque esterne. Evidentemente queste opere di asciugamento riescirono insufficienti ad impedire l'umidità dei muri; infatti fra le opere desiderabili da eseguirsi figurano quelle atte ad impedire l'ascesa dell'umidità del terreno nei muri del fabbricato intermedio.

Dopo questa inevitabile fonte d'insalubrità, se ne presenta un'altra più grave nella costruzione delle celle, dove vi ha difetto di spazio, di ventilazione e di luce. Il detenuto, rinchiuso in una cella ammobiliata che misura in media metri superficiali 8. 62, difficilmente può fare un utile esercizio muscolare.

Senza dire delle celle di punizione di 14 metri cubici, e dove si può togliere intieramente la luce e quasi intieramente l'aria, le celle di completo isolamento, che sono le comuni del carcere, hanno una cubicità che varia dai 33 ai 23 metri, alla quale corrisponde un minore volume d'aria, dovendosi sottrarre il volume della persona che vi abita, del letto e degli altri mobili, e che ad un dipresso è appena sufficiente per mantenere l'aria respirabile nello spazio di un'ora.

La finestra è ampia, ma l'applicatavi strombatura è un masso di pietra che la chiude quasi intieramente, lasciando in alto una fessura orrizzontale, lunga metri 1. 40, larga metri 0. 60. L'aria che entra da quell'apertura stentatamente, potrà rinnovare l'aria racchiusa nella cella e giungere fino agli strati inferiori? Vi ha una ventilazione artificiale, di cui non si conosce l'intensità, e che sarà molto variabile per essere a sistema di aspirazione, animato dalla sola rarefazione dell'aria per mezzo di stufe. Inoltre la bocca di assorbimento è, o sarà, situata alla vôlta della cella, dove aspirerà, non l'aria viziata degli strati inferiori, ma bensì l'aria pura che penetrerà dalla finestra. Nelle ore della notte il detenuto o subirà i perniciosi effetti di un'aria corrotta, o dovrà tenere aperte le imposte a vetri, esponendosi ad un'aria umida e fredda.

Rispetto alla luce, che dissi essere scarsa, è noto che essa non serve soltanto per la visione degli oggetti, ma esercita un'azione di stimolo sulle funzioni cutanee; la sua deficienza produce un deperimento organico.

Varî possono essere i mezzi per correggere i difetti di una imperfetta ventilazione e di una scarsa luce, nè qui sarebbe il caso di farne parola. Per intanto si potrebbero ventilare efficacemente le celle col tenere semiaperta ed ammagliata la porta d'ingresso, come si pratica nelle funzioni religiose, per qualche ora ogni giorno.

Se i pozzi possono dare una maggiore quantità d' acqua di quella che viene giornalmente estratta, si dovrebbe raddoppiare o triplicare la quantità d'acqua assegnata per ciascun detenuto, la quale è adesso di sei litri; tanto più che una parte di quest'acqua si rende necessaria per ispingere le materie escrementizie a superare il sifone della chiusura idraulica.

In quei settori di passeggio, così brevi, che richiedono continue risvolte, vi è qualche cosa di monotono e d'insufficiente che si oppone alla fisiologia di un libero movimento. E se in cinque ore si è compiuto il passeggio di tutta la popolazione carceraria, perchè non potrà, chi lo desiderasse, rinnovare la passeggiata per un'altra ora, il che non sarà certamente un esercizio muscolare eccessivo?

Se ben mi ricordo, la legge del 1857 del regno subalpino sulle carceri preventive ammetteva il lavoro volontario e retri-

buito. Nella visita che io feci al gran carcere cellare milanese, ho veduto un cestone di scatolette in costruzione per i fiammiferi della fabbrica Medici, e null'altro. Mi pare troppo poco.

Le celle alla sera non sono illuminate. Un po' di luce artificiale che colle debite precauzioni penetri nelle celle ad abbreviare le lunghe notti invernali, almeno per chi ne facesse domanda, non offenderà la legge dell'isolamento, nè minaccerà la disciplina, o la sicurezza del carcere.

Giunti al fine di questo articolo, a malincuore dobbiamo registrare un nuovo fatto, in cui l'inscienza o la trascuranza delle regole igieniche in materia edilizia rese poco salubre, e forse in un modo irremediabile, un costosissimo edificio pubblico: quel celebre detto di Vitruvio: « *Architectus medicinæ ne sit ignarus* » fu troppo dimenticato.

Speriamo che queste ripetute tristi esperienze possano contribuire a promuovere la normale sistemazione dell'amministrazione sanitaria sociale nel nostro paese.

La Cremazione. — Nella metropoli lombarda fu iniziata una istituzione igienica ed economica di primo ordine e di tale altezza da segnare un grado sulla scala ascendente dell'evoluzione sociale.

Fu questa la cremazione dei morti, pratica religiosa osservata dalle più grandi, più culte e più gentili nazioni del mondo antico, per un fine eminentemente sanitario, quello cioè di affrettare la disgregazione dei corpi ed impedirne la infettante putredine. L'onore del rogo era divenuto generale durante l'impero romano, non solo in Roma, ma in tutte le romane provincie. Mentre i conquistatori del mondo ergevano le loro *ustrine* ovunque fuori delle città, i cristiani, raccolti ne' sotterranei a celebrarvi i proprî misteri, andavano scavando sepolcri pei loro fratelli vittime della persecuzione. Inalberata da Costantino la croce sul campidoglio, i cristiani poterono esercitare liberamente i loro riti; continuarono però l'uso dell'inumazione, alla quale erano stati costretti nelle catacombe; metodo che migliora la condizione dei vivi, diminuendo i pericoli dell'infezione, ma non previene la corruzione dei morti (1).

(1) B. Biondelli. *La cremazione dei cadaveri umani.* Milano 1874.

È singolare come siasi legalmente e legittimamente inaugurata fra noi la consumazione ignea dei morti, senza scosse, senza resistenze; come siansi superate non poche difficoltà e vive opposizioni, e come, quasi contemporaneamente, con una periferica propagazione uniformemente accelerata, si estenda alle altre nazioni di Europa e di America.

Non qualche aspirazione lanciata nel vuoto ed a grandi intervalli dal Piattoli (1774) e dal Fiorio (1784); nè l'eletta triade di quei forti propugnatori dell'ara crematoria, le cui spoglie in breve volgere di tempo subirono la prova della fiamma depuratrice: Coletti, Polli e Gorini; nè l'ordine del giorno votato dal Congresso medico internazionale del 1869 nella sua seconda sessione in Firenze; nè la meravigliosa attività della Società milanese di cremazione, presieduta dal dott. De-Cristoforis presidente e dal dott. Pini segretario; nè l'opera infine riunita dei numerosi fautori, io credo che sarebbero stati sufficienti a vincere il peso di una consuetudine più che millenaria, ingenerata da una pratica rituale.

Vi avranno non poco contribuito le nostre mutate condizioni politiche, e con esse l'accresciuta pubblica cultura; infine quel grado di civiltà che ammette e sostiene senza turbamenti e senza disequilibrî i progressivi mutamenti sociali.

Questa mia dimessa opinione non tende menomamente a scemare il merito dei molti generosi che pei primi prepararono la via cogli studî, coll'azione e coll'esempio, ma torna in onore della città che prima fra tutte vide sorgere il Tempio crematorio moderno (Vedi fig. 2).

Il 22 gennaio 1876, giorno in cui la salma di Alberto Keller veniva incenerita al Cimitero monumentale, costituivasi in Milano la Società di cremazione, di cui riporto qui testualmente il patto fondamentale, che venne firmato da 200 cittadini.

« I sottoscritti, considerando:

1.° Che l'attuale sistema d'inumazione de' cadaveri umani è causa certa dell'inquinamento delle acque e dell'aria;

2.° Che anche la inumazione in celle perenni (colombarî) produce dopo un dato tempo del pari nocevoli effetti;

3.° Che i così detti *Cimiteri monumentali* costituiscono un aggravio a danno della gran maggioranza dei cittadini;

4.° Che nessuna religione si oppone formalmente all'incenerimento e alla combustione del cadavere umano;

5.° Che la trasformazione ignea è da preferirsi alla lenta e putrida decomposizione del corpo;

Fig. 2. — Il Tempio Crematorio nel Cimitero Monumentale.

6.° Che mercè la cremazione la cenere, simbolo ultimo della morte, può essere sempre conservata nei cimiteri, nei tempi consacrati al culto e nel santuario stesso della famiglia;

7.° Che il trasferimento dei resti mortali da luogo a luogo è innocuo, più facile e più economico;

8.° Che le necropoli, pel rinnovamento periodico prescritto dalle leggi e dalle esigenze dell'economia dello spazio, vengono di continuo manomesse e profanate;

9.° Che la incenerazione del cadavere, preceduta da saggie misure per la verificazione dei decessi, ovvia in modo assoluto al terribile pericolo delle inumazioni precipitate, vale a dire al seppellimento dell'uomo vivente;

10.° Che la cremazione non toglie la possibilità delle ricerche medico-legali in caso di sospettato avvelenamento:

« Per tutti questi motivi i sottoscritti costituiscono una Società avente per scopo:

1.° La diffusione e l'applicazione del principio della cremazione dei cadaveri;

2.° La ricerca dei metodi, oltre l'abbruciamento, che praticamente possono condurre alla trasformazione del corpo umano nei suoi principî elementari, lasciando ai viventi, in modo semplice, economico e conforme all'esigenze della civiltà e del sentimento, residui innocui e atti alla conservazione » (1).

La motivazione che precede all'atto costitutivo della Società contiene in forma compendiata tutti i vantaggi sanitarî, economici e famigliari che offre la cremazione in confronto dell'inumazione dei cadaveri.

Questa Società potè ottenere che venisse modificato l'art. 67 del Regolamento sanitario nel senso di autorizzare i Prefetti a concedere i permessi di cremazione e risolse la questione del migliore apparecchio crematorio sotto il punto di vista tecnico ed economico, non risparmiando sacrificî pecuniarî per istituire esperimenti e costruire forni crematorî. A diffondere e popolarizzare il principio della cremazione, dal 1876 al 1878 fece pubblicare un Bollettino per tener viva la discussione in argomento e vincere popolari pregiudizî ed opposizioni scientifiche. Con tali mezzi propagò in Italia e fuori i risultati qui ottenuti; a Zurigo, Dresda, Gotha e Londra si costituirono autorevoli società di cremazione, per la cui iniziativa sorse a Gotha il crematoio del Siemens ed a

(1) *Bollettino della Società per la cremazione dei cadaveri in Milano*. Milano 1876. n 1. pag. 3.

Londra quello del compianto prof. Gorini. Anche a Cremona ed a Roma si costituirono Società per l' inceneramento dei morti, ed ovunque vi hanno fautori del sistema che si prestano ad ordinare nuovi sodalizî ed erigere nuovi crematorî. Una Commissione internazionale lavora alacremente per ottenere dai Governi la rimozione degli ostacoli legislativi e dai ministri della Guerra e dall' associazione internazionale della Croce Rossa l' adozione del Crematoio Lodigiano trasportabile sui campi di battaglia. L'insigne apostolo della cremazione, primo propugnatore di essa fino dal 1857, e di cui ora piangiamo la perdita, l'illustre Coletti, non tralasciò cure perchè Padova avesse nel suo nuovo cimitero un'ara crematoria, e fra non molto anche a Roma s' innalzerà la fiamma depuratrice dei cadaveri, ricordando l' antica civiltà.

La prima cremazione eseguita in Italia per fortuita circostanza fu quella che ebbe luogo a Firenze il 1.° dicembre 1870 sulla salma di un principe indiano morto in quella città, e celebrata coi riti religiosi del suo paese. Il giorno 22 gennaio 1876 fu solennemente incenerita nel Cimitero monumentale di questa città la salma del nobile Alberto Keller, e dopo quell'epoca fino al 15 marzo dell'anno corrente la fiamma purificatrice del crematoio arse ancora 109 volte in Milano e 17 in Lodi.

Tolgo da un quadro statistico delle cremazioni eseguite in Milano ed in Lodi le seguenti cifre (1).

Epoca delle cremazioni eseguite	Luogo		Totale	Sesso		Totale	Disposizione		Totale
	Lodi	Milano		Maschi	Femmine		per esperimento	per volontà dei defunti o delle famiglie	
Dal 22 Gennaio 1876 al 31 Agosto 1880.	15	71	86	54	32	86	27	59	86

(1) G. Pini. *La cremazione dei morti*, Giornale della Società Italiana d'Igiene, Anno II, pag. 527.

Si conoscono varî sistemi di cremazione dei cadaveri, ideatî dopo che la questione della cremazione entrò nel suo periodo dî attività.

Il crematoio Siemens col quale furono fatte varie cremazionî in Dresda e due di esse anteriormente a quelle eseguite in Milano (ottobre 1874), fu riconosciuto il migliore in un concorso a premio aperto dall'Istituto lombardo di scienze e lettere nell'anno 1877 sopra tali apparecchi.

Il crematoio dei professori Polli e Clericetti, soggetto di lunghi studî e vive discussioni, e costruito nel Tempio crematorio eretto dalle fondamenta nel Cimitero monumentale per volontà del generoso filantropo Alberto Keller, è animato da 285 fiammelle di gas di varia intensità. Servì alla prima cremazione dello stesso Alberto Keller che aveva disposto una somma per la consumazione ignea del suo corpo, indi per la salma della sig. Anna Pozzi Locatelli, e poscia, dopo un ultimo esperimento, la Società di cremazione dovette rinunciarvi per la grave spesa richiesta ad ogni mesta funzione. Tuttavia, se il crematoio Polli-Clericetti non potè soddisfare ad ogni esigenza, si deve però alle cure pazienti, delicate e minuziose del prof. Polli, se la prima cremazione lasciò nel pubblico numerosissimo che vi assisteva l'impressione di solenne e commovente cerimonia; e con ciò venne imposto silenzio ad una vana ed accanita opposizione, e si potè trovare in ogni classe cittadina il più favorevole appoggio alla nuova istituzione.

Il nome di Giovanni Polli è indissolubilmente legato a questa grande innovazione igienica e sociale « alla quale questo medico illustre, oltre avere consacrato l'ingegno eletto e il cuore nobilissimo, volle altresì legare il suo corpo » (1).

Altro crematoio è quello ideato dai signori Betti e Terruzzi, e consta di un cilindro di ghisa chiuso, posto nel mezzo di una grande fornace alimentata con coke, mediante la quale si otteneva un'alta temperatura. I prodotti della distillazione del cadavere venivano portati nel mezzo della fornace da due lunghi tubi ricurvi ed ivi accendendosi aumentavano la forza del fuoco. Il cadavere era introdotto nel cilindro di ghisa reso incan-

(1) G. Pini. Op. cit.

descente, sopra una specie di doccia di ferro. Compiuta la distillazione, si lasciava che l'aria atmosferica penetrasse nel cilindro a compiere il processo crematorio. Non essendo questo apparecchio nè economico, nè spiccio, nè abbastanza estetico, venne dopo alcuni esperimenti abbandonato.

Il Crematoio Lodigiano del compianto prof. Paolo Gorini è quello che da due anni funziona regolarmente nel Cimitero monumentale, e sorge là dove prima esisteva il gazometro dell' apparecchio Polli-Clericetti in fondo al Tempio crematorio. Il crematoio fu costruito a spese della Società di cremazione, alla quale la Giunta Municipale, sempre disposta a favorire gli studî e diffondere il principio della cremazione dei morti, concesse l'uso del Tempio crematorio, donato dal suo fondatore alla città di Milano.

L'apparecchio si compone della *fornace* che sbocca nella camera di cremazione, ove il cadavere è investito dalle fiamme che lo consumano nella direzione longitudinale; della *bocca del camino*, al fondo della camera di cremazione, che si abbassa dal piano della medesima, obbligando in tal modo le fiamme ad avviluppare il cadavere; del congegno per lo *sviamento delle fiamme* dalla camera di cremazione; della piccola *fornace* per l'attivazione del tiraggio e per la purificazione del fumo; dei *fori* praticati sui lati della camera di cremazione allo scopo di osservare il processo della combustione.

Il crematoio Venini fu pure costruito nel Cimitero monumentale a spese della ditta Venini e Poma, e ne è autore l'ingegnere Giuseppe Venini. In esso si distinguono il *gazogeno* ed il *forno crematorio*. I risultati finali degli esperimenti istituiti col suddetto complicato apparecchio furono giudicati assai favorevolmente. Più costoso del Crematorio Lodigiano, non potrebbe venire immediatamente adottato, e ne sarebbe più conveniente l'uso nell'eseguire cremazioni su alta scala.

La Giunta Municipale, all'intento di ordinare e completare il servizio della cremazione, ha disposto che i lunghi spazî di terra che trovansi ai lati del Tempio crematorio vengano ridotti a giardini per deporvi gli avanzi delle salme incenerite. Inoltre fu già dato incarico all' illustre architetto Maciacchini di disporre per la costruzione di un cinerario. Questo monumento sarà in istile etrusco della seconda maniera; sorgerà con un' elevazione

sul suolo di m. 10. 60 per m. 5. 50 di larghezza, e conterrà urne grandi, minori, piccoli cofani, cellette comuni e la catacomba (1).

Io non conosceva obbiezioni al sistema di distruggere col fuoco la parte alterabile dei resti umani. Ma, assistendo alla prolusione colla quale l'insigne psichiatro prof. Verga inaugurò nel corrente anno il corso delle conferenze sulle malattie mentali, udii muovere dal dotto professore un appunto serio al sistema della cremazione per il culto che dobbiamo ai nostri estinti. Avendo ottenuto dalla sua cortese amicizia il desiderato brano di quello splendido discorso tuttora inedito, ne faccio dono ai nostri lettori in queste pagine.

« È tanto il fáscino che esercita sulla mia immaginazione il teschio umano, che mentre io trovo filosofica, igienica e giusta la pratica della cremazione, e concederei senza esitanza alla fiamma purificatrice il tronco, gli arti, i visceri tutti delle persone che mi furono più care e stimate in vita, non saprei rassegnarmi con eguale facilità al sacrifizio immediato dei loro teschi.

« Cenere o polvere, poco importa. L'uno e l'altra sono il simbolo della distruzione e del nulla. Ma fin che d'un uomo rimane il teschio, tutto non è perduto. Io ho in esso molto più che un ritratto, per quanto felice: nel teschio io ho ancora una parte, e parte egregia, di quella stessa persona che vivente ebbe tutto il mio affetto e la mia venerazione; là stanno scolpite quasi in bronzo o in marmo le sue linee fondamentali e su quelle linee io posso di leggieri ricostruire l' antica fisonomia e un intero poema d' amore e di gloria. Chi consideri che le più civili nazioni conservano con ingenti spese e con cura grandissima le ruine che meglio attestano la loro passata grandezza, troverà davvero incomprensibile che non sia mai invalsa presso le famiglie una religione speciale per i teschi di coloro che più ie illustrarono colle loro gesta e colle loro virtù. »

È giusto; sono saggie aspirazioni quelle del nostro venerato amico: rispettiamo la teca ossea modellata sul grande organo della psiche; chiediamo alla scienza i mezzi di conservare la integrità e la resistenza del cranio umano, che viene sottoposto con tutto il corpo all'azione purificatrice della fiamma; deponiamo i resti terrosi e

(1) G. Pini. Op. cit.

il teschio intero in urne trasparenti nel cinerario del Comune o nel sacrario della famiglia, ed una nuova religione dei morti alla luce del giorno succederà a quella misteriosa e non estetica, nascosta fra gli strati del terreno, od entro alle tombe o nei colombarî.

Il Pubblico Macello. — Presso i Romani l'uso di cibarsi di carni di grossi animali, sembra che s'introducesse in Roma solo ai tempi consolari, e che a Nerone si debba l'istituzione di grandi macelli. Infatti questo imperatore fece erigere un grande edifizio su vasta piazza, fornito di abbondante acqua corrente con mercato e grande beccheria, detto *Macellum Augusti,* come rilevasi da una medaglia di bronzo fatta coniare in tale occasione dal Senato. Lo stesso si dica del Macello di Livia e di altri analoghi, in guisa che la parola *macellum* significava a Roma piuttosto mercato, del quale la beccheria formava una parte. In seguito sembra che si costruissero in molte altre città gli ammazzatoi fuori dalle mura, in luoghi solitarî, lontani dalle abitazioni ordinarie, le antiche *lanienæ* latine. Speciali botteghe, variamente distribuite nella città, oppure radunate in particolari luoghi, formavano i *macella* o botteghe delle carni macellate.

Le carni formano per l'umana famiglia l'alimento più omogeneo, che maggiormente contribuisce alla nostra nutrizione ed allo sviluppo di tutte le nostre forze fisiche e morali. Ma per ottener ciò fa d'uopo che siano sane; se sono alterate o provengono da animali ammalati, possono riescire di danno alla nostra salute e trasmetterci speciali malattie (zoonosi).

Gli effetti nocivi delle carni malate furono notati da tempi remotissimi, e basti il ricordare le accurate e minuziose prescrizioni di Mosè, che, sebbene empiriche, erano efficacissime a mantenere incolume il popolo d'Israele. I progressi delle scienze mediche e sanitarie e lo studio sperimentale della patologia umana e comparata accrebbero le nostre cognizioni, e resero vieppiù necessarie ed estese le ispezioni igieniche delle carni e delle bestie da macello.

Avvenne quindi che gli ammazzatoi dell'epoca presente, a differenza di quelli dell'antichità, devono essere subordinati alla pubblica igiene, e il bisogno di ridurre in un unico recinto la macel-

lazione degli animali, si fece sentire più forte, coll'avanzarsi dei nostri studî e pel verificarsi frequenti casi di malattie trasmesse coll'uso delle carni a intiere famiglie, o largamente diffuse fra le popolazioni.

Nella storia di questa istituzione si attribuisce comunemente il vanto di avere iniziato la fondazione degli ammazzatoi con norme igieniche alla città di Vienna, la quale sul finire del secolo scorso ne possedeva già lontani dalla città e dai borghi popolosi ed affatto separati dai luoghi di vendita.

È però a mia cognizione che uno dei duchi Gonzaga fece erigere in Mantova un unico macello comunale, che tuttora esiste, sopra un canale che attraversa la città, detto il Rio.

Napoleone 1 ordinò la fondazione di cinque grandi ammazzatoi a Parigi che vennero aperti il 1.° settembre 1818, stati poi concentrati nell'unico ammazzatoio della Villette.

Un antico e rinomato macello è quello di Roma, incominciato nel 1825, e la cui costruzione durò quattro anni. È collocato sulle sponde del Tevere, in luogo sufficientemente ventilato. Si lamenta però il versarsi delle immondizie o lordure e lo scolare delle acque luride nel fiume.

Molte altre città di Francia, di Germania, di Svizzera, d'Inghilterra, compresi i settanta ammazzatoi di Londra, d'Italia, seguirono nei passati decennî l'esempio di Vienna e di Roma.

Il macello del circondario interno della nostra città fu costruito da una privata Società nel 1863; il macello del circondario esterno venne costruito nel 1875 dalla stessa Società dopo l'aggregazione del comune dei Corpi Santi alla città di Milano, con una spesa totale che si avvicina ai due milioni di lire. La Società costruttrice si è assunta il cómpito di dirigere l'amministrazione dello stabilimento a condizione di esigere essa le tasse di macellazione. Questo diritto che venne concesso alla Società avrà la durata di 40 anni, a datare dall'epoca della fondazione dello stabilimento.

L'ammazzatoio o macello di Milano è diviso in due grandi riparti; l'uno per la città interna, l'altro per il circondario esterno della medesima. È situato a sud-ovest della città, sotto i bastioni tra Porta Genova e Porta Magenta: la sua posizione è in luogo isolato, poco frequentato e non molto discosto dall'abitato e dalla

stazione della ferrovia di Porta Genova; il terreno però è depresso e non molto ventilato.

Esso è formato da un vasto ed imponente edificio rettangolare, di stile severo. Si compone dei due corpi principali che rispondono ai separati servizî dei due circondarì comunali, e costituiscono due separati macelli raccolti sopra un'area comune, regolati con norme pressochè eguali, essendo le variazioni dipendenti da modalità amministrative, anzichè da viste disciplinari o sanitarie.

Tanto nell'un macello che nell'altro vi sono scompartimenti per la macellazione del grosso bestiame, tettoie fra gli scompartimenti, stalle pel grosso bestiame, un ammazzatoio comune pei maiali ed un porcile; scuderie ed un ammazzatoio pei cavalli; vasche per le tripperie. Nel macello del circondario interno vi hanno lo scompartimento, le stalle ed un ammazzatoio per gli animali ovini; in quello del circondario esterno vi sono locali chiusi per la manipolazione delle carni panicate. Vi hanno le sezioni delle carni di bue o di manzo, quelle per le carni di vacche, tori e lattoni, pei vitelli, pei cavalli e pei suini; locali pei concimi, per magazzini, ecc.

Un canale, alimentato da acqua sorgente, vi somministra in copia le acque occorrenti, che, innalzate da due macchine motrici entro un grande serbatoio capace di 250,000 litri, si riversano per una rete di condotti in ogni singola parte del grande edificio. Le tettoie e le camere da macello sono pavimentate con asfalto. Vi sono viali e parchi, ove si raccolgono gli animali.

Le acque residue di lavatura vengono convogliate all'aperto nei solchi mediani o laterali dei viali per essere poi raccolte in un solo collettore che, attraversando il letto del fiume Olona, sparge il ricco materiale fecondante sui latifondi coltivati a prato.

Lo scarico delle acque impure e del sangue sparso è rallentato dalla poca pendenza del suolo, e facilmente si formano degli spandimenti sui viali all'ingresso delle camere di macello. Sarebbe desiderabile che un sistema di condotti smaltisse prontamente le acque residue delle lavature per mezzo di aperture in ogni stanza di macello.

Il macello del circondario interno contiene 96 celle macellatorie

pei macellai di carni di prima qualità; altre 48 celle pei macellai di carni di seconda qualità e di carni equine: il macello del circondario esterno ha 48 celle macellatorie per ogni specie di bestiame bovino.

L'area del macello della città entro le mura è di m. q. 39648; quella del macello della città fuori dalle mura è di m. q. 15,640. L'intiero recinto del macello comunale occupa una superficie di m. q. 55,288, la quale per m. q. 4472 è coperta da fabbricati.

I pubblici macelli sono stabilimenti d'igiene veterinaria, e nello scorrere il regolamento del pubblico macello milanese, il quale servì di base anche alle norme direttive del macello pel circondario esterno, potremo formarci un concetto delle pratiche e dei servizi che vi si compiono.

È vietata la macellazione fuori del pubblico macello; si ricevono però anche carni fresche macellate altrove e riconosciute sane.

Ogni macellaio di bestie bovine ha un ammazzatoio separato di maggiore o minore capacità, munito dell' occorrente e di un getto d'acqua con rubinetto; i pizzicagnoli ed i macellai di ovini ed equini si servono del rispettivo ammazzatoio comune; i trippaî eseguiscono le loro operazioni nei locali chiusi ad essi assegnati.

Un Veterinario Ispettore ed un Veterinario Vice-Ispettore rispettivamente provvedono all'ordine, alla pulitezza ed alla salubrità dei macelli dei due circondari; sorvegliano l'esecuzione dei regolamenti e delle successive istruzioni; risolvono ogni controversia che emergesse fra i Veterinarî assistenti e gli esercenti; vegliano sul contegno di tutto il personale addetto al pubblico macello; rassegnano rapporti periodici e straordinarî al Municipio sull'andamento dei servizi e dánno disposizioni d'urgenza. I Veterinarî dipendenti eseguiscono le visite, le ispezioni e le pratiche di cui sono dall' Ispettore o dal Vice-Ispettore incaricati. Cinque Veterinarî, oltre l'Ispettore, attendono al macello della città interna, e due Veterinari, oltre il Vice-Ispettore, attendono al macello della città esterna.

Gli animali sono introdotti nel pubblico macello da una porta della città appositamente aperta, e devono essere muniti di un regolare certificato di sanità individuale e generale del luogo di rovenienza. I suini ed i vitelli non si devono condurre colle gambe legate o con la testa penzolone, ma in piedi sopra carri in

modo da non caderne. I tori ed altre bestie d'indole pericolosa vengono assicurate con robusta fune dalle corna ad una gamba anteriore, ed un'altra fune che parte dalle corna è tenuta ferma dal conducente. È vietata l'introduzione in città di bestie morte: era pure vietata un tempo l'introduzione delle carni macellate di fresco; ora tale introduzione è autorizzata in via eccezionale per viste finanziarie; sarebbe però desiderabile che avesse a cessare, essendo una pratica contraria ai principî sanitarî a cagione della difficoltà per la di giudicare sulla salubrità delle dette carni.

Le bestie da macello sono visitate all'ingresso nello stabilimento dai Veterinarî municipali: se riconosciute sane, vengono segnate con marchio od altrimenti; le ammalate di malattia non contagiosa sono respinte; le infette da contagio sono tosto abbattute in apposito ammazzatoio, e se la malattia contagiosa è d'indole tale da concedersi l'uso delle carni dell'animale ammalato, questo viene abbattuto colle norme comuni, salvo gli effetti della visita dopo la macellazione. Le bestie sospette di contagio sono inviate alle stalle di osservazione. Esaurite le pratiche della visita sanitaria, le bestie sono condotte nell'apposito parco per il pagamento delle tasse di finanza e di macellazione, indi condotte negli ammazzatoi o depositate nelle stalle di sosta.

Le bestie bovine, entrate nell'ammazzatoio assegnato al rispettivo beccaio, vengono solidamente assicurate agli anelli infissi nel suolo. All'atto della macellazione si chiude la porta dell'ammazzatoio o viene sbarrata dall'apposita stanga. Uccise, appese e sparate le bestie, se ne ritengono le intestina da trasportarsi altrove, e gli altri visceri rimangono in posto fino alla seconda visita del Veterinario. Il sangue delle bestie bovine abbattute veniva raccolto in tinozze e trasportato fuori dello stabilimento; attualmente si raccoglie in particolari recipienti; si depone a coagularsi in una camera apposita, poi si esporta dallo stabilimento per la preparazione dell'albumina. È poi assolutamente vietato il lasciare scorrere il sangue sul suolo. È pure vietato di sospendere i vitelli per i tendini delle gambe prima che abbiano cessato di vivere; di gonfiare col fiato i polmoni od il tessuto sottocutaneo.

Le carni o le viscere in tutto od in parte riconosciute malsane vengono totalmente o parzialmente disperse; così pure si disperde l'utero ed il feto di bestie pregnanti. Se la bestia fu riconosciuta

sana dal Medico Veterinario, le si appone un marchio alle unghie di ciascuna estremità.

La macellazione, la scottatura con acqua calda e la depilazione dei maiali si fa nell'apposito ammazzatoio comune. Appena che un maiale sia stato ucciso, scottato e depilato, viene appeso alle apposite uncinaie, coi visceri nelle proprie cavità ed ivi sottoposto alla visita sanitaria, indi vuotato e preparato per essere in giornata trasportato fuori dal macello. Le intestina sono lavate e preparate nel locale a ciò destinato. Per i maiali o parti di essi trovati malsani si procede colle stesse norme indicate per le bestie bovine: le carni panicate, dopo essere state sottoposte a cottura negli appositi locali del macello pel circondario esterno sono ammesse alla vendita, in parte come carne commestibile d'inferiore qualità, in parte per usi industriali. Il sangue proveniente dai maiali si raccoglie in tinozze, e può essere esportato dai pizzicagnoli in vasi ben chiusi e puliti. La macellazione delle bestie ovine si eseguisce colle stesse norme nell'apposito ammazzatoio comune, contenente quattro grandi tavole in pietra e nel mezzo un grande bacino pure in pietra con fontana a due rubinetti.

Le trippe sono trasportate sotto i portici dei letamai per essere vuotate delle materie che contengono; poi si passano alle tripperie dove vengono diligentemente e completamente lavate. Ivi si devono praticare anche le ulteriori operazioni richieste per i diversi usi delle medesime.

La distruzione dei corpi di bestie malsane, o di parti dei medesimi, si eseguisce, alla presenza dell'Ispettore e redigendo processo verbale, gettandoli in una cisterna appositamente costrutta. Se una tale pratica si ritiene atta ad impedire la clandestina sottrazione di carni e visceri che non possono essere destinati ad uso di alimenti, d'altra parte il lasciarle putrefare in un carnaio, finchè, riempitosi in un tempo indeterminato, si passi all'estrazione più o meno incompleta di queste materie in decomposizione per trasportarle altrove, dà origine a nauseose e malsane esalazioni. È pure da notarsi che una sola cisterna comune serve a raccogliere il carname malsano dei due macelli per due fori che rispondono a due locali separati, e nei quali mancano i getti d'acqua. Sarebbe meglio che questi materiali venissero

giornalmente e colle dovute cautele consegnate ai fabbricatori di concime artificiale o di altri prodotti derivati dalle spoglie di animali. Nei casi poi di bestie riconosciute affette da malattia contagiosa, ed in cui i loro corpi non possono essere convertiti ad alcun uso industriale, il mezzo più sicuro e forse l'unico è quello dell'incenerimento per mezzo del fuoco.

Il trasporto che si fa delle carni, trippe e residui degli animali macellati fuori dal pubblico macello, viene eseguito in carri intemente chiusi e costruiti sopra un modello uniforme. In questi carri non si possono deporre carni di diversa qualità, nè altri oggetti.

Le bestie collocate nelle stalle di sosta sono mantenute e governate a cura della Società assuntrice verso compenso, e, nelle ore in cui rimane aperto il macello, i proprietari possono far governare le loro bestie dai proprî dipendenti.

Se una bestia offre sintomi di malattia contagiosa, viene denunciata all'Ispettore: conosciutasi l'esistenza del contagio, è trattata come le bestie infette all'atto dell'ingresso; avendosi solo un sospetto, passa nelle stalle di osservazione sotto l'immediata sorveglianza dell'Ispettore, finchè il dubbio sia sciolto in un senso affermativo o negativo. Nel primo caso l'animale infetto viene abbattuto; nel secondo caso se ne ordina la macellazione, quando la malattia sia di tale indole da non portare alterazione alle carni; nel caso contrario, il Veterinario giudica se debbasi in via eccezionale permetterne la cura nello stabilimento o rinviarla. In questi casi tutte le spese di cura, di mantenimento e di disinfezioni sono a carico del proprietario.

Altre speciali disposizioni regolano la circolazione degli animali, carri e veicoli nel recinto del pubblico macello e provvedono all'ordine interno dello stabilimento.

Le contravvenzioni ai regolamenti sono punite con pene di polizia a termini dell'art. 139 della legge 23 ottobre 1859 sull'ordinamento comunale e provinciale e, quando ne sia il caso, colla confisca degli oggetti della contravvenzione, giusta l'art. 689 del Codice penale.

I metodi di uccisione degli animali e della preparazione delle carni e dei visceri variano secondo gli usi nei diversi paesi. I bovini vengono generalmente accoppati, i maiali e gli ovini, dissanguati vivi senz'altra operazione.

Nel nostro macello i grossi animali bovini, assicurati con corda al robusto anello fissato nel pavimento dell'ammazzatoio, sono atterrati con un ben assestato colpo di pesante mazza di ferro sulla nuca, o con più colpi, finchè l'occhio si faccia languido, segno d'insensibilità; poi gli s'incidono alla base del collo i vasi maggiori per ottenere un rapido dissanguamento. I vitelli vengono soltanto dissanguati, procurando di comprendere nella larga ferita anche la trachea, onde sopprimere gli strazianti muggiti.

I maiali vengono intormentiti con un colpo di mazza di ferro sul capo, poi dissanguati; gli animali ovini e caprini sono soltanto sgozzati.

In generale i diversi metodi di uccisione lasciano molto a desiderare sulla rapidità del processo che tolga istantaneamente la vita e faccia cessare ogni sofferenza agli animali da sacrificarsi. A questo intento anche la Giunta municipale di Milano fece fare delle esperienze sul modo di uccidere i grossi animali con un robusto colpo di stile alla nuca in modo da recidere il midollo allungato, come si pratica nella città di Mantova ed in altre parti d'Italia.

Furono pure fatte delle prove nel nostro macello comunale con una robusta pistola a forte carica con dinamite, dirigendo il colpo a brevissima distanza contro la fronte dell'animale. L'uccisione riusciva istantanea, ma l'operazione non è sempre sicura; si dovette però desistere da ulteriori esperienze a causa delle forti detonazioni.

In questi ultimi tempi fu tentata in altri luoghi anche l'elettricità. Se la scintilla elettrica fulminasse gli animali da immolarsi per la nostra esistenza, non si potrebbe concepire un mezzo più rapido della distruzione della vita.

Oltre il personale sanitario addetto al pubblico macello, di cui già si disse più sopra, vi sono altri impiegati amministrativi presso gli uffici sanitari e per la percezione delle tasse e dei diritti daziari; guardie di pubblica sicurezza, un numero sufficiente d'inservienti per il governo delle bestie, per l'apposizione dei marchi, per le macchine motrici ed i servizi idraulici, per la custodia e pulitezza generale dello stabilimento.

Diligenti ed importanti lavori statistici sulle carni da macello e sul servizio veterinario municipale di Milano vengono perio-

dicamente pubblicati dal sig. Fiorenzo De-Capitani da Sesto, Ispettore e Veterinario municipale; pregevoli Memorie sull'alimentazione carnea furono rese di pubblica ragione dal Medico municipale di Milano, dott. Felice Dell'Acqua, e vi sono altre statistiche pubblicate ed inedite del Veterinario municipale, dott. Giuseppe Franceschi; per il che mi troverei in grado di offrire al lettore molte preziose notizie sul consumo delle carni in questa città e sull'entità dei servizi nel macello comunale. Ma per la raccomandata brevità di esposizione presento solo il seguente prospetto.

PROSPETTO

delle bestie abbattute nel pubblico macello durante l'ultimo biennio.

Specie degli animali	Numero delle bestie abbattute nell'anno 1879			nell'anno 1880			Nell'anno 1880	
	nel macello del Circond. interno	nel macello del Circond. esterno	In totale	nel macello del Circond. interno	nel macello del Circond. esterno	In totale	in più	in meno
Buoi	6222	1059	7281	6808	1356	8174	893	—
Vacche, tori, lattoni	9943	8246	18179	9922	8710	18632	453	—
Vitelli	37082	9639	46721	38534	10374	48908	2187	—
Suini	11693	10228	21921	11373	10053	21426	—	495
Pecore e capre	3840	33	3873	3733	32	3765	—	108
Agnelli e capretti	4030	29	4059	3858	28	3886	—	173
Equini	2127	24	2151	2822	—	2822	671	—
In totale	74937	29258	104195	77050	30553	107603	4204	776

Dalle suesposte cifre si rileva il numero e la specie degli animali che servirono all'alimentazione della popolazione del Comune di Milano. A tutti questi animali devesi aggiungere la carne fresca introdotta in città e proveniente da bestie macellate fuori del pubblico macello. Nell'anno 1879 ammontò a quint. 1434.97 e nel 1880 a quint. 3252. 28; in totale a quint. 4687. 25, segnando una differenza in più nel 1880 di quint. 1817. 51.

È notevole il numero dei capi di bestiame macellati in più

nel 1880 in confronto del 1879, e specialmente rispetto agli animali equini, accresciuti di un quarto in confronto degli abbattuti nel 1879. Anche la quantità della carne fresca trasportata in città nello scorso anno supera del doppio quella stata ricevuta nel macello nell'anno 1879. Ad un tale aumento di consumazione di vitto carneo può aver contribuito solo in minima parte la popolazione accresciutasi di 6155 individui. Dobbiamo invece considerare questo aumentato consumo della carne, precipuo fattore dell'alimentazione, come un bene auspicato indizio di migliorate condizioni economiche. Siamo però ancora molto lontani da quello stato di floridezza sociale, che permetta ad ogni cittadino di nutrirsi di una piccola porzione di carne.

La dimostrazione venne fatta dall'anzidetto Medico veterinario municipale sig. dott. Franceschi in una sua statistica rispetto all'anno 1879 e pubblicata nell'*Italia Agricola* del 1880, pag. 328. Egli premette che per carne netta intende la sola e pura polpa, spogliata anche dell'osso, e colle sue proprie cognizioni e con altre apprese dai libri viene a fare un calcolo che tutti gli animali sagrificati nel 1880 e la carne fresca colle ossa introdotta in città diedero quint. 88,460 di pura polpa carnosa animale, ossia chilogrammi 29,384 (grammi 80,50 al giorno) per ciascuna delle 299,008 persone che vissero in Milano nel 1879.

Siccome poi questa distribuzione di vitto non corrisponde alla verità del fatto, il dott. Franceschi trovò un mezzo ingegnoso per avvicinarsi ad una probabile soluzione del problema. Egli pone il principio che ogni persona la quale ammannisce della carne al suo desco debba consumare in media grammi 150 di carne polposa al giorno. In base a tale calcolo il consumo annuo per ciascuna persona ascenderebbe a chil. 54.75 e non potrebbe estendersi che a 161,950 persone delle dimoranti nel Comune di Milano, lasciando altre 137,418 persone, e dedotti i 10,266 bambini, 127,152 individui senza alimento carneo.

Dobbiamo dunque fare molti progressi in economia e in moralità, perchè tutti gli abitanti dell'opulenta Milano possano cibarsi giornalmente di carne.

Nel riparto del macello pel circondario interno vi ha un piccolo spazio riservato al mercato dei vitelli. Il mercato del bestiame o fôro boario dovrebbesi trovare in istretta connessione

di servizî col pubblico macello, ma al di fuori del recinto. Sarebbe quindi opportuno che il mercato del bestiame di Milano, ora situato in una località ristretta e frequentata, venisse trasferito nelle vicinanze del pubblico macello e sottoposto all'ispezione sanitaria del corpo veterinario addetto al macello stesso.

Il grande ed unico macello di Milano è regolarmente organizzato, ed è capace di sviluppare per mezzo dei suoi abili e competenti funzionarî di sanità un'attività proporzionale ai fini della sua istituzione. Dall'assieme però degli attuali ordinamenti si può dedurre che non vi è ancora pienamente apprezzata l'importanza igienica e scientifica, propria dei pubblici macelli. Non vi ha alcun rapporto di dipendenza o di coordinazione colla Commissione sanitaria municipale, nè coll'Ufficio sanitario municipale, dove stanno riuniti gli altri funzionarî tecnici, nè coll'Ufficio d'annona.

Non si è pensato a favorire gli studî ed a fare collezioni di anatomia patologica comparata; mancano una camera apposita per le autopsie provveduta dell'occorrente; un laboratorio di ricerche chimiche ed istologiche specialmente applicate all'esame delle carni ed allo studio delle malattie che più interessano la pubblica igiene e l'economia rurale. Si pubblicano statistiche da valenti Veterinarî municipali per un lodevole e spontaneo impulso degli autori, ma non per corrispondere ad obblighi d'ufficio, nè con un piano prestabilito in relazione agli altri rami della statistica medica municipale.

Vi ha nel macello un luogo appartato per i fanghi animali, ossia pei bagni zootermici; vi manca però una diretta e speciale sorveglianza medica. Esso consiste in due camere, una per sesso, quasi sprovviste di mobili e di convenienti apparecchi. Gli ammalati che si recano al macello per bere il sangue caldo degli animali, sono obbligati a ricevere questa bibita innanzi ad una camera da macello, dove viene loro apprestata senza alcuna assistenza sanitaria.

Non dobbiamo dimenticare che nei pubblici macelli non solo si sequestrano gli animali e le carni affette da malattie trasmissibili all'uomo, ma vi si possono studiare le malattie in rapporto alle condizioni del suolo e dell'alimentazione, e suggerire i mezzi di migliorare le razze e di conoscerne le differenze e la produzione, e giudicare sul valore dei metodi d'allevamento.

Infine pensiamo che istituzioni tali dovrebbero essere elevate alla dignità di stabilimenti sanitarî, di istruzione medica e veterinaria per le zoonosi e per l'esame delle bestie da macello e delle loro carni, non che d'istruzione agraria per l'insegnamento della zootecnia, come già avviene a Monaco di Baviera, a Lipsia, a Vienna, a Giessen, a Lione. La Regia Scuola d'agricoltura, presso di noi, ha di già incominciato ad approfittare del pubblico macello, e la Regia Scuola di veterinaria non tarderà a seguirne l'esempio.

Il Lazzaretto. — Ai primi dell'anno nella quarta pagina dei fogli cittadini leggevasi il seguente annuncio:

« Consiglio degli Istituti Ospitalieri di Milano. »

« Asta a schede segrete per la vendita del tenimento detto il *Lazzaretto*, Mandamento VII° di Milano, circondario esterno di Porta Venezia, milanesi Pertiche 227.5.10, Ettari 14,873. Valore L. 1. 400.000. Deposito L. 140,000. Possesso all'11 Novembre 1881 ».

. . . .

« **Milano, 30 dicembre 1880** ».

A tale nuova, credo che in ognuno di noi la dolorosa sorpresa di vedere scomparire in un tempo prossimo un monumento storico avrà prevalso alla compiacenza di vedere accresciuto con una vantaggiosa vendita il patrimonio dell'Ospitale Maggiore. Il Lazzaretto ci fu reso famigliare dai *Promessi Sposi* del Manzoni; ci venne dipinto con tutte le sue spaventose scene dell'ultima pestilenza e, rivedendo quel vasto recinto, ricorrono alla mente le fatte descrizioni, con pietosa rimembranza. (Vedi fig. 3).

L'edificio quadrilatero e quasi quadrato, posto fuori della città appena oltrepassata la barriera di Porta Venezia a sinistra, è della lunghezza di braccia milanesi seicentosessantacinque (metri 390,02) e della larghezza di braccia seicentoquarantacinque (metri 378,29). La muraglia esterna gira braccia duemilacinquecento-

venti (metri 1477, 98). È costituito da una lunga serie di stanzine verso la parte esterna, sopra un solo piano, 74 per ogni lato, in tutto 296: di dentro gira intorno a tre di essi un portico continuo a volta, sostenuto da 508 graziose colonnette di pietra di un grato assieme per la semplice eleganza della loro forma, colla ben intesa e svelta costruzione delle voltine del portico.

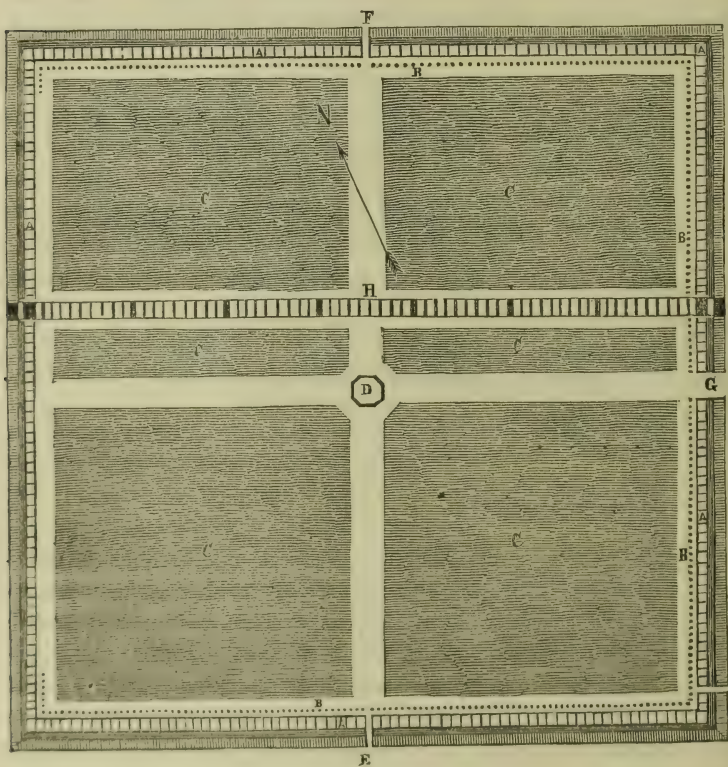



Fig. 3. — Pianta del Lazzaretto di Milano.

A. Stanze. — *B.* Porticato. — *C.* Prati. — *D.* Chiesa. — *E.* Porta d'ingresso. — *F.* Porta dei morti. — *G.* Apertura praticata nel recinto. — *H.* Viadotto della ferrovia.

La cornice di coronamento tanto interna che esterna è in cotto, a rilievi; i contorni delle aperture verso l'esterno con frontispizi e sagome, il tutto in armonia con quell'architettura bra-

mantesca che si scostava dal tipo gotico, come vedesi nello splendido edifizio dell'Ospitale Maggiore. Anzi vuolsi che i materiali impiegati siano di quelli degli stessi cortili interni dell'Ospitale, cioè le colonne, le terre cotte degli archivolti e le formelle circolari nei timpani delle arcate. Tutte le camere sono a vôlta e della capacità di 120 metri cubi, con ampia finestra quadrata all'esterno, munita d'inferriata, piccola finestra e stretta porticina, ambedue arcuate, verso il portico; con un condotto escretore che immette nella fossa.

Questo recinto è tutto isolato e circondato da una gora limpidissima, che sorge in luogo, denominata *Fontanile della Sanità*. Nella sua primitiva costruzione non aveva che due ingressi, uno sul lato di sud-ovest che guarda le mura della città, l'altro di rimpetto nell' opposto lato di nord-est.

« La cappella ottangolare che sorge, elevata da alcuni scalini, nel mezzo del lazzeretto, era, nella sua costruzione primitiva, aperta da tutti i lati, senz'altro sostegno che di pilastri e di colonne, una fabbrica, per dir così, traforata: in ogni facciata un arco tra due intercolunnî; dentro girava un portico intorno a quella che si direbbe più propriamente chiesa, non composta che di otto archi, rispondenti a quelli delle facciate, con sopra una cupola; di maniera che l'altare eretto nel centro, poteva esser veduto da ogni finestra delle stanze del recinto, e quasi da ogni punto del campo » (1).

A compimento della fabbrica del Lazzaretto, non solo manca il portico lungo il lato di nord-ovest, ma sul grande spazzo interno, attraversato da un rivo (roggia Balsamo), ora a prato irrigatorio, dovevano elevarsi altre opere. Il Moriggi così scrive. « Ma le
» attrozze guerre, e le gran riuolte di questo stato furono ca-
» gioni di lasciare questa regia fabrica imperfetta, perchè nel
» mezzo di quel gran quadrato, il disegno era di fargli per segno
» di croce, quattro minori quadrati a sembianza de claustri per
» separare gli huomini dalle donne, & da appartare gl'infermi con-

---

(1) La cappella, di cui si dà la descrizione nei *Promessi Sposi* e qui riportata (Capitolo XXXV), fu fatta costruire nel 1580 sopra disegno dell'architetto Pellegrino de' Pellegrini in surrogazione di altra modesta che preesisteva e che venne demolita. CANETTA PIETRO, L'Ospedale Maggiore di Milano, Milano 1880, pag. 91.

» ualescenti, da gli altri, & nell'altro s'haueuano da fabricare i
» luoghi de'sani per seruire gli ammalati, e l' officine per tutte
» le cose bisogneuole a questa sorte di male » (1).

Prima dell'erezione del Lazzaretto gl'infetti di peste si mandavano fuori della città per lo spazio di due miglia ad un luogo detto San Gregorio e ad un altro detto Casa nuova, ambedue in allora possessioni dell'Ospitale Grande nel comune di Lambrate, il che era di grande incomodo e disagio agl'infermi ed ai conduttori. Gl' infermi mancavano di comodi alloggiamenti, abitando in alcune camere posticcie fatte di tavole ed in altre fabbricate di frondi e strame (2).

Il conte Onofrio Bevilacqua ordinava con suo testamento, 31 ottobre 1468, che, morendo il conte Galeotto, suo nipote paterno ed erede, senza figli maschi, tutti i suoi beni posti nel ducato di Milano si dovessero distribuire ai poveri in suffragio dell'anima sua. Morto il conte Galeotto nel 3 gennaio 1486, lasciò eredi le uniche sue figlie Bona e Lucia, legando ai deputati dell'Ospedale Maggiore dei beni coll'obbligo di vendere il tutto e convertirne il prezzo nella erezione di un comodo edificio per gl' infetti da peste nel luogo di San Gregorio, ove si mandavano tali malati. Insorta contestazione fra le figlie Bevilacqua ed i deputati dell'Ospedale a riguardo del rilascio di quei beni, venivano quelle condannate a sborsare all'Ospedale seimila ducati da convertirsi nella fabbrica del detto edificio.

Il 18 settembre 1486 il Capitolo ospitaliero deliberava infine di accettare il legato del conte Bevilacqua, e nell'aprile del 1488 eleggeva una Commissione per trasferirsi con alcuni medici e due consiglieri ducali sul luogo che era stato scelto per l'edificio, che, come vedemmo, non fu quello destinato dal conte Galeotto Bevilacqua, perchè troppo lontano, e riferire poi il loro giudizio (3). La fabbrica fu molto aiutata con offerte ed elemosine da parte di Collegi, Corpi mercantili, Università e Luoghi Pii; vi concorsero principi con elemosine e privilegî. Il cardinale di Roma Maria Visconti elargiva a questo uopo lire 8400.

(1) MORIGGI PAOLO. Tesoro precioso de' Milanesi ecc. Ferioli 1599, pag. 84.
(2) detto Op. cit. pag. 33.
(3) CANETTA PIETRO. L'Ospedale Maggiore di Milano. Milano 1880, pag. 90, 91.

Narra il Moriggi che in appresso, l'anno 1507, Lodovico XII re di Francia essendo diventato duca di Milano, donò scudi tremila affinchè la fabbrica si seguitasse, con speranza di dargli ancora maggiore aiuto (1).

Il vero e proprio nome dato a questo luogo dai suoi edificatori fu di *Santa Maria della Sanità.* Volgarmente chiamavasi dai più San Gregorio, forse pel motivo che uno dei luoghi più lontani, dove si mandavano prima gli appestati fuori di città, era, come già dissi, denominato San Gregorio, oppure perchè nelle vicinanze ove venne innalzato il grande edificio sopra un fondo dell'abbazia di S. Dionigi, esistesse una chiesa sotto quel titolo. Da altri dicevasi Lazzaretto, nome che venne dappoi unicamente usato dai cittadini, e che è rimasto quale unica denominazione atta a designare l'uso pel quale venne costruito quel monumentale recinto, il quale dicevasi essere giudicato il più ragguardevole che esistesse in Europa.

Dopo la prima istituzione del Lazzaretto di Venezia nel 1423 i luoghi dove si isolavano le persone e le robe sospette di peste per fare quarantena e per curarvi quelli che venivano presi dal contagio, si chiamarono Lazzaretti dagli altri popoli d'Italia e dagli stranieri, mano mano che, ad imitazione de' Veneti, andarono adottando ne' loro Stati gli stessi presidî di difesa contro la peste.

In quanto all'etimologia del nome *Lazzaretto*, il Frari osserva che la Signoria Veneta nel porre ad esecuzione il progetto d'isolare le persone e le robe infette o sospette, tolse agli Eremitani della regola di S. Agostino l'isola che abitavano, e su cui fino dal 1249 avevano eretto un convento ed una chiesa col titolo di *Santa Maria di Nazareth*, ed istituì su di essa un Ospitale dove si dovevano ammettere le persone infette o sospette di peste, e mandarvisi anche all'espurgo le mercanzie che provenivano dal Levante. E siccome con tre decreti del Senato, uno del 1448 e due del 1456, l'isola ove mandavansi gli appestati e i sospetti venne appellata *Nazaretum*, forse dall'antico nome della sua chiesa, così quel nome si conservò, e corrotto in seguito dal volgo che cangiò l'*n* in *l*, ne uscì la parola *lazzaretto*, per dinotare gli

(1) Moriggi. Op. cit. pag. 34.

stabilimenti istituiti per l'isolamento delle persone e delle robe infette o sospette di peste o d'altri contagî.

Osserva poi lo stesso Frari che non saprebbe dire il come in tutti i migliori dizionarî italiani i detti luoghi per contumacie ed espurghi si chiamino Lazzeretti, invece di Lazzaretti. Crede che sia stato qualche autore accreditato per conoscenza di lingua, il quale per più eleganza così li nominasse. Ciò non ostante il Frari si attenne ai dizionarî ed adottò la parola lazzeretto, e lo stesso Manzoni non osò di riabilitare colla sua autorità l'antica parola di lazzaretto, sanzionata dal linguaggio ufficiale delle gride, ordinanze e decreti e dalla lingua parlata nei nostri dialetti, tra i quali possiamo vantare il milanese (1).

Nel 1524 una disastrosa pestilenza desolò la città, ma in allora gli appestati vennero trasportati ancora all'antico San Gregorio, al Campo ricco ed ai Prati di Camminella in vicinanza all'osteria Malpaga, fuori di P. Vittoria, come risulta da documenti esistenti nel grande Archivio del nostro Ospitale Maggiore.

Consta poi dalle storie e dai molti e preziosi atti conservati nel suddetto Archivio, che nei contagì i quali spopolarono Milano negli anni 1576 e 1577 e 1630, gli infetti furono inviati al Lazzaretto. Dopo quell'epoca nessuna epidemia di peste venne a funestare questa parte d'Italia.

Chi entrando dalla porta del Lazzaretto sul lato che fronteggia la città, e passato l'andito volgesse lo sguardo in alto ed a sinistra sulla parete del portico, vedrebbe una piccola lapide di marmo bianco, sulla quale è incisa a caratteri distintamente intelligibili la seguente iscrizione:

PERICVLIS IMPORTATÆ PESTIS IMMINENTIBVS
JO. BAPTISTA ARCONATO SENATORE
SVPREMI SANITATIS MAGISTRATVS PRÆSIDE
DESTINATVM
M. ANTONIO MONTIO SENATORE PRÆSIDE SVCCESS. F
PERFICIENDVM
ALEXANDER TADINVS ET SENATOR SEPTALIVS
MEDICI COLLEG. CONSERVATORES
ÆRE PVBLICO
ANNO MDCXXIX.

---

(1) D. A. A. FRARI. Della Peste. Venezia 1840, pag. XLIII, XLIV.

Pare che con questa lapide si volesse ricordare ai posteri chi furono i funzionarî del Magistrato o Tribunale della Sanità ai quali venne durante la peste del 1630 affidato il governo del Lazzaretto.

Venni assicurato che la lapide sarà conservata, ma nel caso che andasse dispersa nelle nuove costruzioni, ho creduto cosa utile di trascriverne l'iscrizione in questo libro, destinato a felicitare un'epoca solenne del nostro paese.

Il Lazzaretto che, vuoto, è pure un vasto edificio, per poco che si diffondesse la peste nella città non poteva più bastare agli isolamenti degli infetti e dei sospetti, anche coprendo tutta l'area del gran prato di capanne e di baracche. Infatti nella peste del 1576 furono fatte costruire duecento capanne per ogni porta onde mandarvi la gente infetta a curarsi ed a fare la sua quarantena, e come ospitale purgatorio (di contumacia) venne occupato quello di san Dionigi che sorgeva nel luogo ove attualmente fu costruito il Salone dei giardini pubblici.

Nella peste del 1630 al maggior Lazzaretto altri tre ne furono aggiunti; in quello gli appestati giunsero fino a 16,000 « alli quali per la loro moltitudine conveniva habitare la maggior parte in mezzo della campagna, esposti alli eccessivi calori del sole, et horrori della notte in una delle quali, venuta grandissima quantità di pioggie, ne soffocò più di doi milla » (Tadino). Furono anche fatte 800 capanne di paglia e 200 di tavole; nè ciò bastando, vennero deputati due medici per rione, o quartiere, alla cura de' poveri infermi; nella quale per altro era da procedere con le *debite cauzioni* affine di preservarsi per il bisogno grande che n'aveva la città (1).

Con una popolazione raccogliticcia, di tutte le età, in parte malata e delirante, in parte sana, rinchiusa nel Lazzaretto o contenuta all'aperto dalle guardie, come si poteva mantenere l'ordine, la disciplina, le necessarie separazioni, regolarne l'alimentazione e le cure?

Come andassero le cose nel Lazzaretto di San Gregorio al tempo della peste del 1576 lo esprime in poche ed energiche parole Fra Paolo Bellintano da Salò, che reggeva autocraticamente il Lazza-

(1) A. Corradi, Annali delle epidemie occorse in Italia. Parte III Bologna 1872, pag. 90.

retto, nel suo Dialogo della Peste, ove è detto: «Vedevano che quasi ogni giorno facevo dar corda, scopare, carcerare, flagellare alla colonna legati, ed altri simili castighi; con tutto questo non volevano stare nei termini » (1).

Le condizioni materiali e morali del Lazzaretto, infuriando la peste del 1630, sono scolpite nelle eterne pagine dei *Promessi Sposi* ai Capitoli XXXI, XXXII e XXXV.

Il quadrilatero del Lazzaretto, difeso dal profondo fossato, imponente per le sue severe ed ornate membrature, grazioso nel contorno interno traforato del portichetto, cui dava risalto la vasta prateria, destinato da tempo ad uso di abitazioni private, di botteghe, di officine, di bettole, di lavanderie, di legnaie, di magazzini e di un bersaglio; tagliato a mezzo dal viadotto della ferrovia; interrotto da una larga apertura; sforacchiato in ogni senso per di dentro e per di fuori; non più isolato per la copertura della fossa in lunghi tratti; già da tempo presentava a chi attentamente lo visitasse i tristi segni della decadenza, precursori di una inevitabile trasformazione.

Se la pietà e la sapiente previdenza degli avi nostri, che tanto soffersero in continue guerre e mortifere pestilenze, seppero innalzare un monumentale riparo al più tremendo dei contagî conosciuti, sia pure stato insufficiente nelle grandi morie, noi che viviamo in tempi molto migliori, non dobbiamo dimenticare che abbiamo malattie contagiose indigene, le quali vanno decimando la popolazione alla spicciolata, e che in meno di mezzo secolo il livido morbo gangetico cinque volte penetrò in Milano, divorando alcune migliaia di vittime.

I provvedimenti contro i contagî indigeni ed esotici sono fondati sul principio dell'isolamento e delle disinfezioni di persone e robe infette o sospette. Con questa teoria, ora divenuta universale, e che qui antica e tradizionale fu sempre mantenuta intatta in mezzo a mille ostacoli, è indispensabile che all'abbandonato e fra breve demolito Lazzaretto ne succeda uno nuovo, destinato ad accogliere gli ammalati di contagio e costruito in conformità ai bisogni attuali della popolazione ed alle esigenze delle scienze sanitarie, onde evitare i gravissimi inconvenienti

(1) CORRADI. Op. cit. Part. II. Bologna 1867. pag. 255.

che si verificano nell'affrettato allestimento di ospitali temporanei, sempre insufficienti, sparsi ed inadatti, ad ogni funesta invasione di epidemie contagiose.

Il Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere aprì pel 1877 un concorso a premio sul tema: *Programma di un Ospedale per le malattie contagiose, adatto alla città di Milano.*

Accettiamo quel concorso come un buon augurio per una prossima erezione del nuovo Lazzaretto.

La Scuola di Veterinaria. — La medicina veterinaria che tanto si collega alla sociale prosperità, che si tiene in istretti rapporti colla agricoltura e colla pubblica igiene, e dalla quale ritrae la medicina umana grandi vantaggi, non ha ancora potuto sollevarsi a quel posto che le compete nell'ordinamento sociale ed amministrativo. Pochissimi sono i medici veterinarî istruiti, onde ne viene che per il loro scarso numero sono soverchiati da una moltitudine di empirici ignoranti, i quali presso al volgo, che vuol essere ingannato, sono sempre i meglio accetti; nè valgono a mutare questo stato di cose i debolissimi ritegni che può presentare la legislazione veterinaria dei varî paesi contro l'imperversare dell'empirismo dei fabbri, dei maniscalchi e di zotici contadini. Per avere buoni ed esperti veterinarî ed in numero sufficiente per il bisogno delle popolazioni e per i servigî sanitarî pubblici, bisogna riordinare e moltiplicare le scuole di veterinaria e proteggere efficacemente i veterinarî nel loro esercizio.

L'Italia non tardò ad approfittare delle scuole che nel secolo scorso si aprirono in Francia per creare consimili istituzioni nel Piemonte, in Lombardia ed in altri Stati. Intorno alla fondazione ed alle vicende della Scuola veterinaria di Milano scrissero il dott. Canziani (1842), il dott. Arvedi ed il prof. Minoia (1844), il prof. Bonora (1863), e da ultimo nel passato anno il ch. dott. Lanzillotti-Buonsanti (1), prof. di chirurgia e clinica chirurgica e direttore di detta Scuola. Dal pregevolissimo suo lavoro, compreso nell'opera: *Gli Istituti di Milano*, pubblicata per cura

(1) Prof. N. Lanzillotti-Buonsanti: La R. Scuola superiore di medicina veterinaria di Milano. Milano 1880.

della Società Storica Lombarda, noi trarremo le seguenti notizie attinte a fonti autentiche.

L'Autore nella sua storica narrazione distingue sei periodi, che noi pure seguiremo nella presente esposizione.

I. *Periodo primo o preparatorio* (1769-1790). — Il primo insegnamento della medicina veterinaria, in una forma ordinata dei varî suoi rami, ebbe incominciamento in Francia nella seconda metà del secolo XVIII per opera di Bourgelat, avvocato e celebre scudiere che in poco meno di un decennio seppe creare due Scuole di veterinaria.

La prima fu aperta il 1.° gennaio 1762 nel sobborgo di Lione, e dopo tre anni potè prendere il titolo di *École royale vétérinaire*; la seconda venne inaugurata nel 1760 in Alfort presso Parigi.

L'istituzione di questo nuovo insegnamento destò molto interesse in tutta Europa pe' suoi benefici effetti recati all'agricoltura ed all'economia del bestiame. Varî governi non tardarono a mandare a Lione e ad Alfort dei migliori giovani medici e chirurghi per apprendervi la Veterinaria, che poi dovevano insegnare pubblicamente nei loro paesi; così fra gl'Italiani vi furono inviati Brugnone da Torino, Orus da Parma, Scotti da Vienna. Osserva il prof. Lanzillotti che questa grande premura di diffondere l'istruzione veterinaria era giustificata in parte dalle cure speciali che i Governi d'allora rivolgevano all'agricoltura, considerata come la principale risorsa dello Stato, ed in parte dagli immensi danni prodotti da varie epizoozie.

La Lombardia, che fu sempre ricca di bestiame, prese parte a questo diffuso risveglio. Infatti il Consiglio supremo d'economia con sua consulta 13 marzo 1769 fece la proposta di mandare a Lione « due soggetti di talento » perchè più che in altri paesi era necessario in questo. Il Governo di Maria Teresa accettò la proposta, e da una lettera del Magistrato camerale di Mantova (26 aprile 1772) al sig. conte di Firmian, ministro plenipotenziario a Milano, si rileva che i giovani scelti erano tre mantovani, due studenti di chirurgia nell'ospedale di Mantova, Ferdenzi e Volpi, ed un giovane di bottega in una spezieria, per nome Bollini, i quali partirono alla volta di Lione nell'ottobre del 1772. Più tardi il Governo stimò opportuno di mandare a

studiare medicina veterinaria in Francia anche due giovani milanesi. Uno dei prescelti fu Luigi Ponty che partì per la scuola d'Alfort nel luglio 1774, e l'altro, il dott. Pedetti, non fu accettato da Bourgelat, perchè non volle adattarsi ad essere allievo interno. Fu poi mandato in sua vece nel 1776 alla scuola di Lione Giambattista Lucchini, chirurgo esercente di Lodi. Il primo a tornare dalla Francia fu il Bollini nel 1777, che aprì officina di mascalcía in Mantova nel 1778 con poca fortuna, ed ove morì nell'anno successivo. Ferdenzi e Volpi, tornati da Alfort nel 1778, furono due anni dopo mandati a Firenze a studiare la modellazione dei preparati anatomici in cera sotto la direzione del celebre abate Fontana, che attestò del loro profitto, quando si restituirono di nuovo a Mantova. Ritornato nel 1779 da Alfort il Ponty a Milano, riceveva, come gli altri allievi, un assegno mensile, ed era più tardi addetto al Magistrato di Sanità, in qualità di perito veterinario.

Intanto si pensava all'erezione della Scuola di veterinaria, la cui sede doveva essere in Milano. Il Consigliere Giusti ed il Direttore della Facoltà medica Cicognini furono incaricati di redigerne il piano e di disporre quanto occorresse.

In pendenza di una definitiva sistemazione furono adattati alcuni locali nel Lazzaretto ad uso di fucina, di farmacia, di scuderia, di camera anatomica, ecc., nè mancavano gli strumenti ed attrezzi più necesssarî, ed i veterinarî Ponty e Lucchini avevano incominciato nel 1783 a fare delle cure ed anche con successo. Nel 1786 due dei quattro veterinarî della Lombardia, Ferdenzi e Ponty, furono inviati nei Paesi Bassi per dirigere la Scuola veterinaria di Bruxelles. Il Volpi, richiamato da Mantova a Milano, ed il Lucchini ebbero l' incarico di presentare al Governo un piano della Scuola veterinaria da fondarsi a Pavia od a Milano, e poi per rescritto sovrano del Dicembre 1786 definitivamente a Milano. Nel 1787 si dava incarico al dott. Franchetti di redigere altro piano della Scuola d'accordo col marchese Beccaria, consigliere di Governo. Avvertivansi poi i veterinarî Volpi e Lucchini che per la parte scientifica sarebbero subordinati al dott. Franchetti. Nello stesso anno fu portato lo stipendio dei due veterinarî da lire milanesi 600 (it. lire 456) a lire 1200 (it. lire 912).

Secondo il progetto del dott. Franchetti la durata del corso di studî sarebbe stata di quattro anni, e per l'ammissione degli allievi bastava che sapessero leggere e scrivere. Il consigliere Beccaria invece proponeva due corsi, uno più esteso e scientifico (veterinaria maggiore) della durata di due anni per coloro che volessero esercitare come medici e periti veterinarî, e l'altro più breve (veterinaria minore) della durata di un anno per l'istruzione di mascalcía e nelle operazioni e cure più semplici degli animali. A Vienna fu accettato il solo piano della veterinaria minore, della durata di un anno, ed un avviso annunziava al pubblico l'apertura della Scuola per il 1 febbraio 1791.

Periodo secondo. Scuola di Veterinaria minore (1791-1807). — Questa Scuola fu aperta, come era stato annunciato, il 1 febbraio 1791, nel Lazzaretto, ove erano stati fatti altri adattamenti ai locali della Scuola ed agli alloggi dei professori Volpi e Lucchini.

Nel decreto aulico 22 ottobre 1789, col quale fu stabilito il corso di Veterinaria minore, oltre le disposizioni organiche dell'insegnamento, del personale insegnante e di servizio, aggiungevasi che, vedendosi un buon progresso del nuovo stabilimento, si potranno dare le disposizioni per insegnare anche la Veterinaria maggiore che abbraccia la Fisiologia, l'Anatomia, Chirurgia e Patologia ed altri oggetti scientifici di quest'arte, le quali, oltre le cognizioni delle razze dei cavalli, s'insegnano a Vienna da un professore solo nel corso di due anni e mezzo. Il numero degli allievi che frequentò la Scuola nei primi due anni fu molto scarso. Il numero delle cure fatte sui cavalli era piuttosto discreto.

Periodo terzo. Scuola Veterinaria completa teorico-pratica (1808-1834). — Fra le prime riforme del Regno Italico fuvvi quella della Scuola veterinaria. Ammessa l'importanza di buoni veterinarî in un paese eminentemente agricolo come la Lombardia, fu stabilita una Scuola completa sul sistema di quelle francesi. Un primo professore insegnava l'anatomia di tutti gli animali domestici utili e particolarmente quella del cavallo, del bue e della pecora. Le lezioni erano date per lo spazio di 3 anni.

Il secondo professore dava in tre anni i trattati delle infermità del cavallo, del mulo, dell'asino, del bue e delle bestie lanute;

era pure tenuto a dare un corso d'igiene veterinaria e per ultimo il trattato delle razze.

Il terzo professore, designato col nome di professore di pratica, visitava giornalmente gli animali ammalati nell'infermeria con gli allievi del secondo e terzo anno, eseguiva operazioni, esercitava gli allievi nelle varie medicazioni e dopo la visita spiegava in iscuola i casi osservati. Trattava anche della ferratura dei cavalli, muli e buoi, che, o per malattia, o per cattiva conformazione dei piedi, richiedessero particolare attenzione.

Il professore aggiunto, infine, insegnava la botanica, la materia medica e la farmacia, applicabili agli animali domestici, e la ferratura.

Ogni professore, compreso il professore aggiunto, aveva sotto di sè un ripetitore del proprio insegnamento, scelto fra gli allievi meglio istruiti. La nomina dei ripetitori si faceva annualmente per concorso alla presenza di una Commissione nominata dal Ministro dell'Interno.

Gli allievi erano tutti convittori, come nelle scuole francesi, con speciale uniforme. Le condizioni di ammissione erano l'età dai 17 ai 25 anni; saper leggere e scrivere e le prime quattro operazioni dell'aritmetica. Il Ministero dell'Interno pagava la retta mensile per gli allievi dipartimentali e quello della Guerra per gli allievi militari.

Il locale della Scuola è quello ove trovasi attualmente fuori di Porta Venezia nell'ex-convento di S. Francesca Romana ed a poca distanza dal Lazzaretto. Furono fatte spese rilevanti per gli adattamenti, e soprattutto per le infermerie erette di pianta, che sono le migliori fra quelle di tutte le Scuole veterinarie italiane.

Giambattista Volpi, che veniva dalla Scuola del Lazzaretto, fu nominato professore di pratica; il dott. Giovanni Pozzi, direttore e professore di patologia, d'igiene, di fisica e di chimica; il professore Leroy, insegnante nella Scuola di Modena, professore di anatomia; Jauze, allievo della Scuola d'Alfort, professore aggiunto di Botanica e di Materia medica. Il prof. Lucchini della Scuola del Lazzaretto era morto un anno innanzi.

Con questi professori e coll'indicato ordinamento la Scuola diede risultati brillanti al principio del secolo: il Pozzi, il Volpi

ed il Leroy pubblicarono opere molto pregevoli per quei tempi. Alla prima solenne distribuzione dei premî che ebbe luogo il 23 gennaio 1811 assisteva il Ministro dell'Interno e la Commissione degli esaminatori composta dal cav. Pino, ispettore generale della Pubblica Istruzione, dai professori Monteggia, Rasori e Porati e dal sig. Landoire veterinario al servizio del Vicerè. Furono letti due discorsi ,uno dal Direttore Pozzi, *Della trasfusione del sangue* e dell'iniezione dei rimedî nelle vene, e l'altro analogo alla circostanza del Rasori, nella sua qualità di protomedico.

La Scuola continuò collo stesso ordinamento anche dopo il ritorno dell'Austria, fino all'anno 1834. Il convitto venne sciolto verso la fine del 1828 per misure disciplinari.

Ad alimentare l' insegnamento nella Scuola di veterinaria di Milano venivano ammessi quattro medici italiani come allievî pensionati nell'Istituto di veterinaria di Vienna per un corso biennale d'istruzione. I professori Bonora, Capelli, Patellani, furono allievi dell'Istituto viennese (Risoluzione sovrana 19 maggio 1824). Dopo alcuni anni cessò l'invio di giovani medici delle nostre provincie alla Scuola veterinaria di Vienna per mancanza di aspiranti.

Periodo quarto. L' I. R. Istituto Veterinario secondo la prima riforma austriaca. — Con l'anno scolastico 1834-35 veniva inaugurato un nuovo ordinamento di studî foggiato sopra quello introdotto nell'Istituto di Vienna nell'anno 1823, ed era il seguente:

La Scuola e lo Spedale formavano un corpo unito, denominato I. R. Istituto veterinario. Esso dipendeva dal Governo di Lombardia, formava parte integrante della Facoltà medico-chirurgica di Pavia, e come autorità veterinaria nella Lombardia era chiamato a dare giudizî in materia di polizia veterinaria e di zoojatria legale.

Il personale dell'Istituto era costituito dal Direttore, che non aveva alcun insegnamento, da un economo ed un aggiunto, da quattro professori, tre ripetitori ed un maestro maniscalco. Vi era una cattedra di Anatomia e Fisiologia degli animali domestici più utili, compresa la dottrina dell'esteriore del cavallo; una seconda per la Storia naturale ed Igiene degli animali dome-

stici, per la Fisica e Chimica, per la Patologia e Terapia generale e per la Materia medica; una terza per la Chirurgia teorica e pratica, la ferratura, la dottrina delle operazioni e delle razze, non che per lá Clinica chirurgica; una quarta per la Nosologia e Terapia speciale, compresa la dottrina delle epizoozie e la polizia veterinaria, per la Zoojatria legale e pel trattamento ed esame dei cani ammalati o sospetti d'idrofobia.

Gli scolari ordinarî si dividevano in tre categorie, cioè: *maniscalchi ferratori, maniscalchi operatori od ippiatri*, in *medici chirurgi veterinarî laureati* ossia *dottori in zoojatria.*

Sorpassando per brevità all'indicazione delle condizioni di ammissione e della ripartizione degli studî per ciascuna delle suddette categorie di scolari, dirò solo che gli aspiranti zoojatri e veterinarî laureati dovevano essere già approvati come medici o chirurgi; facevano un corso di studî biennali, e dopo gli esami di rigore o di laurea, ricevevano il diploma di dottori in zoojatria.

Gli scolari straordinarî erano gli *ufficiali dell'esercito* e *cavallerizzi*, gli *economi rurali* che facevano il corso di un anno; i *pastori e cacciatori* che facevano un corso di due mesi, e gli *esaminatori delle bestie e delle carni da macello* che in un corso di dodici lezioni acquistavano le cognizioni necessarie per una tale professione.

Nel 1844 fu aggiunta una quarta categoria di scolari ordinarî, quella dei *veterinarî comunali*, e vi venivano ammessi per un corso biennale coloro che avessero compiuta con buon successo la terza classe elementare. Tale categoria era necessaria per la cura del bestiame bovino, ovino, caprino, suino, cui non potevano dedicarsi gli ippiatri, ed erano assolutamente insufficienti i pochissimi zoojatri che aspiravano ad impieghi sanitarî amministrativi o d'istruzione. Per l'istruzione di questi allievi si ammisero a cura gratuita animali delle indicate specie, e si autorizzarono i professori a recarsi coi proprî scolari nelle stalle private poste nel raggio di quattro miglia all'intorno della città, i cui proprietarî, desiderando di far curare le proprie bestie dal personale dell'Istituto medesimo, somministrassero i mezzi di trasporto.

Ad accrescere il numero degli scolari ed a favorire sempre più l'istruzione furono in seguito istituiti presso la Scuola sei

posti erariali, tre per le provincie lombarde e tre per le venete, con lire austriache 900 (it. lire 783) per ciascuno (Risoluzione sovrana 26 settembre 1846). Questi posti esistono anche al presente e si conferiscono per concorso.

Periodo quinto. L'I.R. Istituto Veterinario giusta la seconda riforma austriaca (1858-59-1859-60). — Con l'anno scolastico 1858-59 furono abolite le quattro categorie di scolari ordinarî, zoojatri, ippiatri, veterinarî comunali e maniscalchi ferratori, e fu stabilita una sola categoria, quella dei veterinarî che dovevano fare un corso triennale di studî (sovrana Risoluzione 16 luglio 1857). Gli aspiranti dovevano essere stati assolti nel Ginnasio inferiore o nelle Scuole reali inferiori riportando almeno la prima classe di progresso, e l'età prescritta era dai 17 ai 24 anni. I medici ed i chirurgi facevano il corso di soli due anni; gli ippiatri del precedente ordinamento divenivano veterinarî facendo un corso di due anni, purchè avessero l'assolutorio del Ginnasio inferiore, o della Scuola reale inferiore e non più di 36 anni. Per conseguire il diploma di zoojatri, oltre gli esami annuali, si facevano alla fine del triennio gli esami di rigore. Vi era poi l'istruzione pei maniscalchi ferratori, che durava sei mesi; per esservi ammesso bisognava essere fabbro ferraio ed avere servito come lavorante almeno due anni. I professori divennero cinque, dando lezione anche il Direttore. Vi erano poi quattro assistenti cui si affidava l'insegnamento dei rami secondarî. Cessava l'Istituto di formar parte della Facoltà medico-chirurgica dell'Università di Pavia.

Periodo sesto. La R. Scuola Superiore di Medicina Veterinaria dell'attuale Regno d'Italia (dal 1860 in avanti).

Il nuovo Regolamento fu approvato con Decreto Reale 8 dicembre 1860. La Scuola era collocata fra le Universitarie; il corso degli studî era di quattro anni. Per l'ammissione degli alunni si richiedeva l'età di 16 anni compiuti ed un esame di aritmetica, di geometria e di fisica, sul sistema metrico decimale sulla lingua italiana. Dopo gli esami speciali e generale si conseguiva il diploma di medico veterinario con classificazione d'idoneità di tre gradi.

Il corpo insegnante era costituito da sei professori, compreso il Direttore, e da quattro assistenti. Le cattedre prendevano la

denominazione dagli insegnamenti fondamentali, e cioè: 1.° Anatomia e Fisiologia; 2.° Igiene e Materia medica; 3.° Chimica e Farmacia; 4.° Patologia generale ed Anatomia patologica; 5.° Patologia speciale medica e Clinica medica; 6.° Patologia chirurgica e Clinica chirurgica.

Alcune variazioni nella distribuzione dell'insegnamento e nelle nomine dei professori e degli assistenti e radicali mutamenti circa le ammissioni, per le quali si richiedono gli studî liceali o d'istituti tecnici, avvennero con R. Decreto 7 marzo 1875. Attualmente non vi sono che due esami, uno di promozione alla fine del secondo anno e l'altro finale alla fine del 4.° anno. Superato l'esame finale, il candidato riceve un diploma di *Dottore in zoojatria* (R. decreto 17 febbraio 1878).

Nello stesso modo sono ordinate le Scuole superiori di Napoli, Torino, Bologna e Pisa; ma la scuola di Milano, pur conservando la propria autonomia, si trova in una condizione diversa, formando parte del Consorzio degli Istituti d'istruzione superiore, esistenti in Milano, cioè l'Istituto tecnico superiore, l'Accademia scientifico-letteraria, la Scuola superiore di Agricoltura, il Museo civico, l'Orto botanico di Brera, l'Osservatorio astronomico ed il Gabinetto nunismatico (R. Decreto 10 novembre 1875). L'istituzione del Consorzio presieduto da un Consiglio direttivo e da un Consiglio di amministrazione, ha posto la Scuola sopra una via di grande miglioramento in quanto agli studî, essendosi stabiliti degli insegnamenti comuni, sia per gli allievi della Scuola di veterinaria che seguono i corsi di Botanica, Zoologia, Igiene, e Zootecnia della Scuola di Agricoltura, che per quelli di quest'ultima che frequentano le lezioni di Anatomia e di Fisiologia nella Scuola di veterinaria. Inoltre presso questa Scuola di veterinaria è istituita, sopra proposta del Direttore prof. Lanzillotti, la Clinica ambulante pei bovini, suini, ecc. secondo il sistema di quelle tedesche. Milano deve questa utilissima istituzione alla sua posizione nel centro più importante e più popolato dell'allevamento bovino in Italia. I professori di Clinica medica e di Clinica chirurgica seguiti dai loro allievi si recano sopra invito dei proprietarî di bestiame o degli stessi veterinarî a loro spese e senza alcuna retribuzione. I pubblicati rendiconti dimostrano di quanta utilità riesca questa istituzione

alla prosperità del bestiame ed alla istruzione degli alunni. È da desiderarsi che dopo tali brillanti risultati la Clinica ambulante la quale ora funziona in via di esperimento venga definitivamente stabilita.

Presso la facoltà medica dell' Università di Pavia esisteva dal 1819 al 1859 una cattedra per l'insegnamento della dottrina delle epizoozie e della polizia veterinaria allo scopo che i medici non fossero digiuni di cognizioni veterinarie, onde prestarsi alle esigenze sanitarie in difetto di veterinarî istruiti.

Dopo l'applicazione del Regolamento Bonghi del 1875, che rese più rigorose le ammissioni, il numero complessivo degli studenti dei quattro anni di corso da 50 che era, discese al disotto di 40; ma in compenso gli studî fondamentali di coltura accrescono l'attitudine degli allievi agli studi veterinarì. Attualmente sono inscritti 34 studenti in tutto, numero però superiore a quello di tutte le altre scuole veterinarie italiane. Altri 20 scolari appartengono alla Scuola di Agricoltura od alla Facoltà di scienze naturali presso il R. Istituto Tecnico Superiore, e frequentano le lezioni di Anatomia e di Fisiologia.

Le Cliniche costituiscono la parte più notevole della nostra Scuola di Veterinaria. Vi sono bellissime scuderie pel ricovero degli infermi, varie stallette per animali sospetti di malattie contagiose, e locali speciali, con cortile separato, pei cavalli, muli ed asini dichiarati mocciosi. Alla Clinica chirurgica, che è sempre la più frequentata, è annesso un grandissimo salone per le operazioni e le medicazioni, con servizio speciale di acqua per le medicazioni ad irrigazione continua. In un altro comparto della stessa Clinica vi è un apparecchio pei bagni freddi ad irrigazione continua nelle lesioni violente.

La media giornaliera degli infermi delle due Cliniche oscilla fra i 30 e i 35. Non si hanno mai meno di 20 cavalli, e spesso ve ne sono da 47 a 50. Gl'infermi sono principalmente cavalli, asini, muli e cani. Ben di rado si accolgono grandi e piccoli ruminanti, alla quale mancanza si è molto opportunamente provveduto con l'istituzione della Clinica ambulante, che è fiorente. Spesso anche i gatti ed i pappagalli sono condotti alla Scuola di Veterinaria.

Si può calcolare da 600 a 700 all'anno il numero dei soli-

pedi ricoverati nelle Cliniche ed altrettanti si presentano alle consultazioni gratuite della policlinica. Da 250 a 300 è il numero dei cani curati nell'anno.

I musei e i laboratorì della Scuola sono ben messi, ed alcuni in via di grande trasformazione e di notevole miglioramento. Esiste un Museo d' Anatomia normale, incominciato dal Leroy ai tempi del primo Regno d'Italia, e che ora viene molto arricchito dal prof. Zoccoli. Avvi pure un laboratorio di fisiologia piuttosto ben fornito. Questi due Istituti saranno collocati in un nuovo fabbricato. Il Museo di Anatomia patologica ed annesso laboratorio sono collocati in un bel locale nuovo. Avvi un ricco laboratorio chimico, cui è annessa una Farmacia ben provveduta pei bisogni delle Cliniche. Il Gabinetto chirurgico è provveduto di un Armamentario che fra alcuni mesi diverrà di un' importanza eccezionale, non solo in Italia, ma anche fuori, per una collezione di strumenti che dovrà rappresentare la vera storia della chirurgia veterinaria. Vi ha pure una raccolta di oggetti attinenti alla zootecnia ed all'igiene.

La Scuola possiede infine una fucina pei bisogni della clinica ed in servizio dei privati; un prato ad irrigazione, dove esisteva un orto botanico inservibile; un' aula magna per le lezioni, la Scuola di chimica, la Scuola di chirurgia in costruzione ed il così detto Travaglio per le medicazioni dei cavalli cattivi.

Anche queste notizie sulle floride condizioni della Regia Scuola di Veterinaria mi vennero cortesemente favorite dall' egregio Direttore prof. Lanzillotti, cui devonsi in gran parte le attuali importanti riforme di quell'Istituto.

Attualmente il Corpo insegnante della Scuola è così costituito:

Dott. *Nicola Lanzillotti Buonsanti*, direttore della Scuola, professore ordinario di Patologia chirurgica e Medicina operatoria e direttore della Clinica chirurgica.

Dott. *Enrico Sertoli*, prof. ordinario di Fisiologia e direttore del laboratorio fisiologico.

Dott. *Melchiorre Guzzoni,* prof. ordinario di Patologia interna e direttore della Clinica medica.

Dottor *Pietro Pelloggio,* prof. straordinario di Chimica e Farmacia e direttore del laboratorio chimico e della Farmacia.

Dott. *Francesco Zoccoli,* prof. incaricato di Anatomia norma le descrittiva e topografica e direttore del laboratorio anatomico

Dott. *Gaetano Salvioli*, prof. incaricato di patologia generale e d'anatomia patologica e direttore degli annessi laboratorî.

Le lezioni di Botanica sono date alla Scuola di Agricoltura dal prof. Francesco Ardissone, quelle di Zoologia dal prof. Emilio Cornalia alla medesima scuola, e quelle d'Igiene e Zootecnia dal prof. Alessio Lemoigne, anche queste alla Scuola d'Agricoltura.

Gli alunni di veterinaria sono ammessi a questi studî con un grado di coltura da potere approfittare di un completo insegnamento tecnico, che viene ad essi impartito da valenti professori, provveduti di un ricco materiale scientifico.

Ultimati i loro studî e conseguito un grado accademico, si trovano nell' esercizio della loro professione confusi coi maniscalchi, cogli empirici e coi *pratici*, che godono la fiducia dei contadini e dei Sindaci dei Comuni foresi, in confronto dei veterinarî regolarmente istruiti.

Solo all'attivarsi di una organizzazione sanitaria normale, che richiegga il regolare concorso dei veterinarî nell'amministrazione della medicina pubblica e ne protegga l' esercizio privato a vantaggio dell'industria agricola e della ricchezza nazionale, si potrà preparare un migliore avvenire alla classe dei medici veterinarî.

Un maggiore avvicinamento infine fra gli Istituti di medicina veterinaria e le Facoltà mediche universitarie potrebbe arrecare i reciproci vantaggi di una maggiore istruzione nelle rispettive discipline.

L'Ufficio Sanitario Municipale. — La legge italiana del 5 settembre 1806 aveva gettato le basi di un ordinamento sanitario composto di corpi deliberanti, autonomi, disposti in ordine gerarchico, muniti di poteri esecutivi e di controllo, e la cui congiunzione coll'amministrazione generale dello Stato avveniva presso il Ministero dell'Interno. In ogni Comune risiedeva una Deputazione sanitaria comunale che corrispondeva col Vice-prefetto distrettuale, membro di diritto della Commissione sanitaria dipartimentale. Un' odiosa restaurazione soffocò nel suo nascere questa grande creazione del primo Regno d'Italia, la quale per altezza di concetti e per vigoria d' azione ben meriterebbe di essere il punto di partenza della nostra riforma sanitaria.

Durante la dominazione straniera fu rimessa in vigore la costituzione municipale stata ordinata coll'editto 31 dicembre 1755, dove le Deputazioni amministrative dei comuni rurali e le Congregazioni municipali delle città, elette dai Convocati o dai Consigli, attendevano alla gestione del patrimonio comunale, all'osservanza degli ordini provenienti dagli uffici governativi, all'annona, alla sanità e ad altre incombenze d'ordine pubblico.

Non potendosi supporre che la trattazione degli oggetti sanitarì e le ispezioni di annona e di sanità si possano compiere senza l'intervento di persone tecniche, specialmente nelle città e nelle città popolose, e sotto la minaccia od in presenza di malattie contagiose ed epidemiche; è certo che fino dal principio dell'instaurazione di quelli ordinamenti politici, in difetto di medici sanitarì appositi, sarà stato richiesto il concorso dei medici di assistenza pubblica.

Io non saprei indicare a quale epoca rimonti l'istituzione dell'ufficio sanitario municipale di Milano. Nella mia piccola collezione di leggi, regolamenti ed istruzioni di sanità, ho trovato:

1.° Una distinta delle mansioni affidate dalla Congregazione municipale di Mantova al Medico municipale che porta la data del 16 maggio 1835. Le incombenze di quel funzionario di sanità erano un servizio di necroscopia e di tumulazione, di sorveglianza e di misure nelle malattie contagiose, di visite agli stabibilimenti industriali disciplinati ed ovunque sianvi inconvenienti sanitarì in locali privati e pubblici, di visite di ammalati indigenti da inviarsi all'Ospitale a carico comunale, di sorveglianza delle farmacie e delle drogherie, di visite mensili agli esposti presso le nutrici, di controllo della vaccinazione nelle scuole, di sussidio alla direzione dell'annona quando poteva essere compromessa la salute degli abitanti, di esecuzione delle ispezioni ordinate dal Municipio o dal Governo di sorveglianza nell' andamento della vaccinazione e di compilazione dei quadri statistici di questa operazione, di visita annuale ai vasi culinarì di rame nelle osterie, trattorie, caffè, vendite di latte, di rassegna del quadro annuale del movimento del personale medico, di visita annuale a tutte le custodie di fanciulli d'ambo i sessi, di assistenza come delegato sanitario alle autopsie che si eseguissero fuori dello Spedale; di sorveglianza del personale sanitario parrocchiale con

informazioni quindicinali, di revisione di conti di medicinali somministrati agli ammalati poveri a carico di Cause Pie.

2.° Istruzioni a stampa del Medico-Chirurgo municipale della Regia città di Venezia 23 settembre 1840. Esse sono ad un dipresso dello stesso tenore delle precedenti, ma meglio ordinate ed esposte.

3.° La Circolare del Consiglio di Governo di Lombardia, 8 marzo 1845, colla quale si determinano la sede ed i doveri dei Medici municipali in confronto degli altri impiegati.

Viene stabilito che il Medico municipale è un consulente della Congregazione municipale, il quale non può agire in persona come braccio del Municipio, se non in casi individuali, ne' quali viene dal medesimo espressamente incaricato, e che l'assunzione di questo funzionario non può avere luogo se non dietro regolare deliberazione consigliare.

Alla Circolare è annessa un'istruzione a stampa, la cui osservanza doveva essere mantenuta presso i rispettivi Municipî.

A tenore di quella istruzione le ispezioni del Medico municipale si estendevano:

I. *Sopra lo stato della pubblica salute in generale.* Raccolta di notizie intorno al circondario del suo Comune, agli abitanti di esso, al loro modo di vivere, ai loro usi, costumi. Indagare le cause che possono avere una influenza nociva alla pubblica salute e proporre di tempo in tempo i mezzi più acconci per togliere o diminuire queste dannose influenze.

Fra le cose che possono recar danno alla salute meritano speciale attenzione: le acque stagnanti, le acque potabili di dubbia qualità, la cattiva costruzione ed il troppo sollecito uso delle abitazioni, lo stato generale o parziale di queste, la soverchia umidità e le esalazioni malsane per varie cagioni.

La mutabilità dell'atmosfera e delle stagioni, il dominio di dati venti; la qualità trista ed alterata dei commestibili, il cattivo modo di prepararli, le bevande del pari mal preparate o conservate in vasi capaci di alterarle; le abitudini men buone nel vestire, nel trattamento delle gravide e delle puerpere, de'neonati e dei fanciulli, nell'educazione di questi, nel regime durante le malattie; l'inopportuna custodia e la precoce tumulazione de'cadaveri, ecc.

La natura del suolo, de'pascoli, i metodi e le abitudini dominanti per la moltiplicazione, l'allevamento del bestiame, ed in caso di malattia la cura degli animali, ecc.

Il Medico municipale doveva tener dietro alle nascite, alle morti, ai matrimonì ed ai prospetti statistici, conservandone esatti registri. Inoltre aveva da occuparsi incessantemente della raccolta dei materiali tutti che occorrono per compilare ed a suo tempo produrre la topografia medica della rispettiva città, e da inoltrare periodicamente alla Superiorità i rapporti statistici relativi già in corso.

Nei casi d'incendio, di ruine di un fabbricato o di altri infortunî in città era suo obbligo di recarsi tosto sopra luogo per prestare quei soccorsi tecnici istantanei di cui abbisognassero le persone pericolate ed offese.

II. *Sulle malattie dominanti fra gli uomini e gli animali.*

Lo studio e la determinazione delle malattie endemiche e delle provvidenze atte a diminuirne la frequenza e la forza; le revisioni, indagini e visite per iscoprire e constatare le malattie epidemiche e contagiose negli uomini, e delle epizootiche e contagiose negli animali e per assicurarsi dell'esatta osservanza delle discipline sanitarie; la compilazione dei rapporti e prospetti; l'esecuzione della vaccinazione ove ed in quanto non fosse o non dovesse essere altrimenti provveduto, e le ispezioni e pratiche d'Ufficio nei casi di morte per causa dubbia o sospetta, occorrenti ad illuminare l'Autorità municipale, costituivano parte dei doveri del Medico municipale.

III. *Sopra gli stabilimenti pubblici ed altri luoghi in cui convivono molte persone, in quanto non vi siano addetti medici appositi e dipendano dall'Autorità amministrativa.*

Il Medico municipale vegliava sul modo con cui tenevansi, sulla loro nettezza e ventilazione, sull'esercizio loro, trattandosi di bagni, di sale di divertimento e simili; e si faceva carico de' possibili loro miglioramenti nei rapporti ordinarî e straordinarî al Municipio.

IV. *Sopra il personale sanitario.*

Invigilava il Medico municipale che nell'esercizio delle professioni sanitarie non s'introducessero abusi; che medici, chirurghi, farmacisti, levatrici e veterinarî non eccedessero i limiti delle loro patenti; che le farmacie fossero regolarmente tenute ed esercitate, ed in dipendenza di tale obbligo accompagnava il Consigliere Protomedico od il Regio Medico Provinciale nelle visite

alle farmacie, e si prestava alle verificazioni occorrenti dopo tali visite.

V. *Sopra gli infermi curati a carico del Comune.*

Le verificazioni dello stato di malattia o di guarigione degli infermi curati o sussidiati a carico comunale spettavano di necessità al Medico municipale, chiamato a procedere ed a dar voto in ogni caso speciale con riguardo alle massime che erano in vigore, al luogo in cui decombono gl'infermi ed alle consuetudini e pratiche locali.

Questi documenti ufficiali sono più che sufficienti per istabilire che presso l'amministrazione comunale di ogni città nelle provincie lombarde e venete doveva funzionare un medico sanitario sotto l'immediata dipendenza della rappresentanza municipale, da solo od assistito da altro personale tecnico e di cancelleria, secondo l'importanza del Municipio stesso, e pertanto esisteva un Ufficio municipale sanitario o d'igiene in ogni città di questa parte d'Italia.

I fatti storici fin qui raccolti intorno all'esistenza delle Deputazioni sanitarie comunali, autonome, indipendenti, all'epoca del primo Regno d'Italia e degli Ufficî municipali d'Igiene sôrti successivamente ai tempi della restaurazione nelle città di Lombardia e del Veneto e definitivamente organizzate nelle città lombarde sino dall'anno 1845 sopra basi scientifiche e con principî uniformi, distruggono la credenza che Torino fosse stata la prima città del mondo ad istituire sopra principî scientifici l'Ufficio municipale di Igiene al 1° gennaio 1856 (1).

Nel 1844 l'Ufficio sanitario del Municipio di Milano era composto di un ufficiale amministrativo, di un aggiunto al medesimo, di un medico e di un veterinario, ed assistito da 23 commessi di sanità, uno per ciascuna delle 23 parrocchie della città (2). In seguito venne accordato un secondo medico. Nelle epidemie di colera s'istituivano degli Ufficì sanitarî speciali per quartieri, e centrale presso il Municipio, presieduti da una Commissione medica, di cui faceva parte il Medico dell'Ufficio ordinario della sanità. Anche durante le epidemie di vaiuolo una Commissione medica attendeva al servizio sanitario speciale.

---

(1) G. Pacchiotti. — Questioni d'igiene pubblica in Torino. 1880, pag. 27.
(2) Milano e il suo territorio. Milano 1844, vol. I, pag. 249.

Nel maggio del 1869 venne diversamente sistemato il suddetto Ufficio sanitario municipale. In forza di quelle disposizioni esso è destinato ad eseguire i regolamenti e le ordinanze municipali concernenti l'igiene pubblica ed a proporre provvedimenti relativi. Consta di un Medico capo, di due Medici, di due Medici assistenti, del necessario personale amministrativo, dei Medici addetti ai dispensarî sifilojatrici, de' Medici vaccinatori e di un Medico veterinario. Vi sono pure addetti inservienti e guardie sanitarie. Il Medico capo, i Medici ed i Medici assistenti sono impiegati stipendiati dal Municipio, e così pure il personale amministrativo. I Medici sifilojatrici, i Medici vaccinatori ed il Medico veterinario. ricevono gratificazioni in relazione all'importanza e qualità dei servizî prestati.

Il personale di assistenza è trattato colle norme comuni in vigore. Coll'aggregazione del Circondario esterno alla Città venne aggiunto un terzo Medico municipale.

Il Medico capo dipende direttamente dalla Giunta municipale; propone provvedimenti d'igiene pubblica che non siano di attribuzione dei Consigli di sanità e della Commissione sanitaria municipale; presenta al principio di ogni anno un rendiconto dello stato sanitario della città durante l'anno precedente, e dell'andamento dell'ufficio di sanità.

È di speciale sua attribuzione la sorveglianza sui dispensarî celtici e sulla vaccinazione; la cura medica nei convitti municipali; la visita sanitaria agli stabilimenti ed opificî industriali, alle abitazioni di recente costruzione ed alle insalubri, in unione agli altri membri di una Commissione da lui presieduta e designata dalla Giunta municipale.

Ha obbligo di residenza in ufficio al pari degli altri Medici municipali, in modo che nell'orario d'ufficio vi sia sempre presente un Medico municipale.

I Medici municipali, oltre le altre incombenze, verificano lo stato degli ammalati poveri che vengono curati a carico municipale; attendono alla cura dei civici pompieri e delle guardie daziarie. Uno di essi è addetto alla Sezione di beneficenza.

I Medici assistenti si occupano specialmente dell'accertamento dei decessi.

La forma organica di questo ufficio sanitario presenta il difetto

di non riunire in sè tutti i servizi sanitari; quello della macellazione ed ispezione delle carni è affidato ad un corpo di veterinari non dipendenti dall'ufficio sanitario. L'ufficio d'annona è separato ed indipendente dall'ufficio sanitario; esso si rivolge all'ufficio medico quando crede di richiedere un suo giudizio. Anche l'ufficio funerario procede nelle sue funzioni senza alcuna dipendenza dall'ufficio sanitario. La demologia od antropologia sociale, di assoluta competenza medica, e dove gl'igienisti devono sviluppare la loro massima attività nella ricerca delle morti prevenibili e loro cause, della fecondità sociale e matrimoniale, dei rapporti di mortalità e natalità, sta nelle mani dell'ufficio di stato civile, il quale riceve soltanto dall'ufficio sanitario le verifiche dei decessi.

Non esistendo alcun rapporto fra l'ufficio sanitario municipale ed i medici di pubblica assistenza nel Circondario interno della città, viene esso a mancare di un altro prezioso elemento statistico medico della morbilità in relazione alle sue cause, tema attuale di estese e profonde ricerche, onde aumentare il numero delle malattie prevenibili.

Per rilievi, per studî, per migliorie, per sorveglianza, per controllo, le ispezioni sanitarie delle scuole, degli opificî delle vendite di commestibili e bevande, di droghe ed altri commerci; le visite alle case insalubri, agli ammalati di contagio, alle stalle infette devono essere frequenti, incessanti, e l'ufficio sanitario attuale ha uno scarso personale di sussidio. L'antico ufficio sanitario disponeva di 23 commessi di sanità, mentre ora sono a disposizione dell'ufficio medico un veterinario, gli accalappiacani e le guardie sanitarie per gli ammalati di contagio e per gli spurghi.

Oltre l'accennata separazione di alcuni importanti servizî attinenti all'igiene pubblica, vi hanno altre due Commissioni sanitarie, di cui fa parte il Capo-medico dell'ufficio d'igiene municipale.

La prima di esse è la Commissione municipale di sanità eletta dal Consiglio comunale per assistere il Sindaco nell'esercizio della sanità; ha carattere di corpo consultivo, ha alcuni speciali incarichi e per delegazione del Sindaco può assumere attribuzioni attive di esecuzione e di sorveglianza (1).

---

(1) Regolamento 6 settembre 1874 per l'esecuzione delle leggi sanitarie 20 marzo 1865 e 22 giugno 1874, Titolo II, Cap. V.

Di questa Commissione, stabilita dalla legge e che con utilità del servizio potrebbe elevarsi alla dignità di un corpo sanitario deliberante ed attivo, superiore in poteri ai Consigli di sanità, il Municipio ne ritrae un ben tenue aiuto. Ricorre ad essa per risolvere qualche questione di amministrazione sanitaria comunale, per lo più di carattere scientifico e sperimentale.

L'altra Commissione, di cui già si disse, porta il titolo di Commissione tecnico-sanitaria ed esercita la sua attività in due fra le parti più importanti dell'igiene comunale, cioè dell'igiene edilizia e dell'igiene industriale.

Nessun rapporto definito esiste fra l'ufficio sanitario e la commissione comunale di statistica.

Un'altra grave circostanza s' aggiunge a rendere più arduo e meno proficuo l'esercizio della sanità comunale.

È noto che ogni Comune deve avere un regolamento d'igiene pubblica e di polizia mortuaria (art. 137 e 138 del citato regolamento delle leggi sanitarie). Quello d'igiene pubblica per il Comune di Milano, escluse le disposizioni intorno ai decessi, alla tumulazione ed ai cimiteri, contiene poche disposizioni in più di quelle espresse nei primi tre capitoli del titolo terzo del citato regolamento sanitario generale, quindi riesce insufficiente nel pratico esercizio.

A correggere un tale difetto, proveniente dall'esemplare unico proposto dal Ministero dell'Interno indistintamente per tutti i Comuni del Regno, il Consiglio comunale di Milano diede incarico alla Giunta municipale di proporre delle norme per l'applicazione del regolamento d' igiene. Queste norme riescirono, come era da prevedersi, il compimento del regolamento sanitario municipale e non le norme di procedura per constatare le contravvenzioni al regolamento. Nel caso che si volessero far valere tali regole di applicazione, come altrettante disposizioni del regolamento, sorgerebbero fondate opposizioni per parte dei cittadini, in modo da impedire ogni azione coattiva rispetto all'osservanza delle disposizioni contenute nelle norme d'applicazione, che formano la miglior parte del regolamento.

Infine le due Commissioni sanitarie e l'Ufficio sanitario costituiscono tre sezioni slegate di un corpo tecnico di sanità soltanto consultivo; alla Commissione municipale di sanità non sono

consentite quelle attività che il regolamento sanitario generale le assegna (art. 42, 43 del citato regolamento 6 settembre 1864). Il solo Capo-medico dell'ufficio sanitario fruisce del diritto d'iniziativa. Nessun dei detti funzionarì prende parte alla collaborazione dell'Amministrazione sanitaria municipale, la quale viene esercitata da una sezione della Giunta, presieduta da un Assessore con impiegati comuni.

Malgrado questi difetti organici, in parte comuni all'intiero sistema sanitario del Regno ed in parte speciali, i Medici municipali, sia in passato come al presente, corrisposero degnamente alle esigenze di un sì importante servizio con molta operosità, con una illuminata pratica, con dotte relazioni di epidemie, con rendiconti statistici annuali e con importanti statistiche demografiche che lasciarono vivo desiderio della loro continuazione, coi bollettini mensili di mortalità tuttora in corso e con altre utili produzioni scientifiche.

Qui dove sono ancor vive le tradizioni sanitarie del primo Regno d'Italia e del Magistrato di sanità presieduto dal conte professore Moscati e dai professori Rasori, Paletta e da altri eminenti uomini politici di quell'epoca gloriosa; qui dove la dottrina del contagio, ora divenuta universale, sempre si mantenne inconcussa, l'Ufficio sanitario municipale di antica istituzione e di vigorose forze dotato, avrebbe dovuto essere il primo ad iniziare in Italia la riforma urgente, richiesta dallo stato attuale delle scienze sanitarie, e che fecero sorgere in Europa gli uffici municipali d'igiene di Berlino, Copenaghen, Stocolma, Bruxelles, Torino, Lione, Rheims, Marsiglia, Nancy, e all'Havre, ed in America quelli di Boston, New-York, S. Luigi, Filadelfia, Washington e Nuova Orleans. Vi fu un istante in cui pareva imminente la desiderata trasformazione e poi ad un tratto arrestossi il movimento in avanti.

Per il bene e per l'onore della mia città nativa e per l'avanzamento della scienza della salute faccio voti che l'Amministrazione della sanità cittadina raggiunga in breve il suo tipo normale.

La Società Italiana d'Igiene. — Agli imponenti progressi dell'igiene contribuirono le molte associazioni tendenti a diversi scopi, scientifico, umanitario ed educativo. Fra le società scien-

tifiche occupano il primo posto le Società mediche, i Congressi medici nazionali ed internazionali; indi le Società di statistica, di scienze sociali, coi loro Congressi. Temi d'Igiene venivano studiati e discussi dalle Società mediche di Germania, d'Inghilterra, d'Italia, studî e discussioni che si continuano ancora presso le stesse Società in sezioni speciali. Nei Congressi medici internazionali è fatta larga parte alle questioni sanitarie, anche per disposizione istitutiva.

Soverchiando poi la materia scientifica sanitaria, e gli studî e le pratiche applicazioni richiedendo non solo l'opera dei medici, ma anche di cultori di scienze naturali e sociali, ebbero origine le diverse Società d'igiene della Germania, dell'Inghilterra e quelle più recenti di Francia, del Belgio, di Russia, d'Italia, Come avvenne che dall'albero materno delle Società mediche si staccarono le Società d'igiene, così ora si vanno formando Società separate per lo studio di rami o scienze speciali dell'igiene. In Germania si è costituita una Società d'Igiene tecnologica, la quale nel settembre scorso tenne il suo annuale Congresso nella città di Amburgo, accanto alla Società tedesca d'Igiene pubblica, ivi riunitasi.

I Congressi sanitarî internazionali di Parigi (1871), Costantinopoli (1866) e Vienna (1874), dove, congregati i rappresentanti della scienza sanitaria e della diplomazia dei diversi Stati, si discussero i mezzi di difesa contro i contagî e si gettarono le basi dell'igiene internazionale, sono monumenti per la storia dell'igiene.

La grande istituzione dei Congressi mondiali d'igiene, la cui origine rimonta all'anno 1851 in Brusselles, ove il Congresso nazionale d'igiene riunito dal ministro dell'Interno Rogier, prima di separarsi, decise di convocare per l'anno successivo 1852 nella stessa città un Congresso generale di tutti i cultori dell'igiene, tanto del Belgio che dell'estero, dopo una lunga sosta si ravviò col secondo Congresso, pure tenutosi in Brusselles nel 1876, che per errore cronologico fu chiamato primo ed al quale tennero dietro il terzo ed il quarto di Parigi e di Torino.

Questi solenni periodici convegni in cui sono rappresentati i governi, le società scientifiche, e specialmente mediche ed igieniche, e dove intervengono i cultori più eminenti delle scienze

sanitarie dalle varie parti del globo, per far convergere le loro forze alla soluzione delle importanti questioni messe all' ordine del giorno, non costituiscono essi le biennali riunioni di una grande Società mondiale di igienisti che non tarderà a far sentire la propria potente influenza sugli Stati, perchè concorrano con leggi ed istituzioni ad una progressiva riforma sanitaria?

In Italia, senza ricordare le glorie dell'igiene romana antica od i germi della medicina pubblica moderna, basta consultare l'opera storica del prof. Corradi sull'Igiene pubblica in Italia per convincersi che ogni ramo dell' igiene vi è coltivato (1). Nei Congressi degli scienziati prima del nostro risorgimento, varie e gravi questioni di pubblica igiene furono trattati nella sezione di medicina. L'Associazione medica degli Stati Sardi e l'Associazione medica italiana, si occuparono nei loro Comitati e nei loro Congressi quasi esclusivamente d'argomenti d'igiene, di servizî sanitarî, di studî medici.

Qualche sterile voto era già stato pronunciato per l'istituzione di Società igieniche. Il dott. Benedetto Trompeo inaugurò la solenne e pubblica adunanza della Reale Accademia Medica di Torino 29 giugno 1862 con un discorso sul tema: *Dell'influenza delle leggi sull' igiene,* e nel quale raccomanda caldamente in Italia l'istituzione di una Società d'Igiene applicata. Il concetto di quel valente ed operosissimo igienista era quello di creare un corpo scientifico, competente a raccogliere materiali statistici e di topografia medica ed a formulare buone leggi sanitarie (2).

Io proponeva un' Associazione d' Igiene in cui tutti potessero prendere parte coll' opera e colle contribuzioni per promuovere gli studî, l'insegnamento, le istituzioni d'igiene (3).

Nell'adunanza 29 aprile 1877 del Comitato milanese dell' Associazione medica italiana, il socio dott. Gaetano Pini invitò i colleghi a fondare una Società Italiana d'Igiene, mostrando come più questioni sanitarie si agitassero in non adatta sede; come giungessero notizie di Francia che vi erano in formazione non una, ma due Società d'Igiene; come infine per il benessere delle

(1) A. Corradi. *Informazioni sull'igiene pubblica in Italia e degli studi degli Italiani in proposito in questi ultimi tempi.* Annali universali di medicina. Anno 1865.

(2) Giornale dell'Accademia medica di Torino 1862.

(3) Gazzetta Medica Italiana Lombarda, anno 1869, pag. 180, 385.

nostre popolazioni e per l'onore d'Italia non si dovesse ritardare questa opportuna e desiderata istituzione. Accolta con plauso la proposta, venne eletta dalla Presidenza una Commissione per lo studio e lo svolgimento della medesima. Nella riunione del Comitato 24 febbraio 1878, la Commissione presentò un progetto di Statuto della Società, che venne approvato, e fu altresì deliberato di procedere alla nomina di un Comitato promotore che provvedesse ai mezzi necessarì per la definitiva costituzione della Società. Ottenutosi un bel numero di aderenti, la Presidenza del Comitato medico milanese in adempimento al mandato affidatole dichiarò costituito il Comitato promotore della Società Italiana d'Igiene, e nella seduta speciale 21 aprile 1878 lo invitò a funzionare da sè.

Il Comitato promotore, accettando, deferì l'incarico ad una Commissione Esecutiva. Uno dei primi atti del Comitato promotore fu un invito agli igienisti per la costituzione della Società e l'approvazione del progetto di Statuto. Accresciute le adesioni, nell'assemblea generale degli aderenti del giorno 15 settembre venne approvato lo Statuto, nominato il Consiglio di direzione e costituita la Società.

La Società Italiana d'Igiene ricevette poi una solenne conferma dai Congressi riuniti in Pisa nel giorno 25 settembre 1878 colla votazione per acclamazione del seguente ordine del giorno:

« L'VIII Congresso dell'Assoc. medica italiana e il V Congresso dell'Assoc. nazionale dei medici condotti, radunati in Pisa;

« Visto lo Statuto della Società Italiana d'Igiene;

« Udita la relazione del dott. Carlo Zucchi intorno allo scopo ed all'ordinamento della stessa;

« Proclamano solennemente costituita la *Società Italiana d'Igiene* e fanno voti che, raccogliendo intorno a sè la parte più eletta della Nazione, sia di lustro alla scienza, di decoro alla patria, di utile all'umanità ».

Anche S. M. il Re univa i suoi agli augurî dei congregati, dirigendo alla Presidenza delle due Associazioni riunite a Pisa un telegramma, col quale dichiarava di prendere sotto i proprî auspicî il nascente sodalizio. L'inaugurazione della Società Italiana d'Igiene ebbe luogo in Milano con un discorso del Presidente prof. Alfonso Corradi, letto il dì 29 dicembre 1878 nella gran sala della Società Patriottica e degli Artisti.

Scopo della Società Italiana d'Igiene è di promuovere gli studî, le istituzioni e le leggi che contribuiscono all'integrità, alla conservazione ed all' incremento delle facoltà fisiche e morali dell'uomo, considerato nell'individuo, nella famiglia e nella sociale convivenza (Art. 1 dello Statuto). Questa forma concisa di esprimere il fine sociale non lascerà forse comprendere a prima vista quale ne sia la portata. Però con qualche riflessione si viene a conoscere che la Società non vuol porre alcun limite alla sua azione. Intende dedicare le sue forze agli studî della scienza sanitaria pura che ha per oggetto l'integrità, la conservazione, l'incremento delle facoltà fisiche e morali dell'uomo, nel suo stato individuale, di famiglia e di società, od in altri termini, la conservazione della salute, il prolungamento della vita, la perfezione od evoluzione della specie umana. Non intralascia poi l' eminente scopo delle utili applicazioni, nelle quali consiste la scienza sanitaria pratica, che si estrinseca nelle opere, nelle istituzioni e nelle legislazioni di sanità.

La Società ha sede principale in Milano e sedi particolari in altre città del Regno. La Società non avrebbe potuto assumere degnamente il titolo di Società Italiana, se non avesse reso possibile la formazione di più centri in cui la Società possa sviluppare la sua attività (Art. 3 dello Statuto. Titolo 1.° del Regolamento interno della Società).

Sono chiamati a formar parte della Società coloro che pei proprî titoli possono apportare un efficace concorso al raggiungimento dei fini sociali, come legislatori, magistrati, autorità, grandi possidenti, grandi industriali, oppure coloro che per la specialità degli studî possono concorrere nei lavori scientifici della Società, e qui possiamo numerare medici, zooiatri, fisiologi, chimici, fisici, naturalisti, ingegneri, architetti, sociologi, amministratori, economisti, statisti, giureconsulti (Art. 4 dello Statuto).

La Società si compone di membri onorarî, effettivi e corrispondenti esteri (Art. 5 dello Statuto). Il titolo di membro onorario viene conferito dalla Società ai membri effettivi che si siano resi benemeriti dell'istituzione, a personaggi, autorità che abbiano giovato agli scopi della Società, o si consideri il loro patrocinio utile all'avvenire di essa (Art. 6 dello Statuto).

Per l'ammissione dei membri effettivi occorre che le proposte

siano fatte da due soci ed accettate dal Consiglio di direzione. I membri effettivi versano una quota annuale di lire dieci od almeno lire cento per una volta tanto. I membri esteri corrispondenti vengono pure eletti dal Consiglio di direzione sopra domanda scritta e motivata da un membro del Consiglio stesso (Art. 6, 7, 8, 9 dello Statuto).

Per gli studî ed i lavori la Società si suddivide in cinque sezioni, d'Igiene generale, privata, pubblica, di statistica medica ed igienica e di topografia medica, di diritto sanitario, ossia di amministrazione sociale.

Ogni sezione elegge un presidente ed un segretario.

La Società, per adempiere a suoi scopi, tiene adunanze e conferenze pubbliche sopra questioni igieniche d'interesse generale; convoca congressi ed imprende escursioni scientifiche; pubblica un Giornale; dà corsi d'istruzione popolare e scientifica nei diversi rami dell' igiene, giovandosi all' uopo anche di opportune pubblicazioni; propone premî per lo studio e la soluzione di temi; provvede alla fondazione e conservazione di laboratorî, di collezioni tecniche e scientifiche, di una biblioteca; stabilisce rapporti con Società d' Igiene d'altre nazioni e mantiene corrispondenze nelle provincie del Regno per mezzo delle Sedi particolari; pone allo studio i progetti di legge sottoposti alla sanzione del Parlamento; richiama l'attenzione delle autorità sopra quanto può richiedere provvedimento in materia di sanità e specialmente sopra le cause di malsania, sulle condizioni igieniche delle classi lavoratrici, sulle misure premunitive contro epidemie e contagî (Art. 10 e 11 dello Statuto).

Vediamo ora sulla scorta dello splendido discorso pronunciato dal Presidente prof. Corradi sul primo anno di vita (1879) della Società sino a qual punto in questa parte siasi adempiuto allo Statuto. Si tennero adunanze e conferenze pubbliche sopra questioni igieniche di generale importanza. Appena si sparse la nuova che nel territorio di Astracan era scoppiata la peste, la Società incaricava uno de'suoi membri, il prof. Tamassia, di farne oggetto di pubblica lettura. Così fece per mezzo del dott. Visconti rispetto ai salumi infetti di trichina che dall'America settentrionale furono sbarcati nei nostri porti o per altre vie introdotti. Successivamente i dottori Chiarleoni, Coul-

liaux, Pini, Pierd'houy, Gatti, Ottoni, Marzolo, Lanzillotti, Gigliarelli e Bonfigli trattarono dell'allattamento mercenario, dell'igiene dei denti, di quella della scuola e della vista, della difterite, del linguaggio dei bambini, dei pregiudizî in medicina, delle funzioni nutritive, della ubbriachezza e della pellagra. Aprivasi con questi opuscoli una serie di pubblicazioni utilissime per diffondere nozioni popolari d' igiene, e dare pratici suggerimenti.

Al Congresso medico internazionale di Amsterdam, all'altro de'veterinarî in Bologna e a quella de'Medici condotti in Napoli la Società nostra fu degnamente rappresentata; il dott. Zawerthal diede diligente relazione di quanto venne discorso nel primo, relativamente a cose igieniche. Fu fatta una visita al manicomio provinciale di Mombello, di cui fu data relazione dai dottori Grandi e Caporali.

Della pubblicazione del Giornale della Società lo stesso prof. Corradi se ne chiamò contento. Esso serve a mostrare l'operosità sociale, e nel breve giro di un anno ha già preso stabile ed onorevole posto. Le memorie che si presentarono per la stampa abbondavano, per cui si fece tosto sentire il bisogno di darlo fuorì ogni mese, anzi che a bimestri. Si vede chiaramente che la Società ha messo all'aperto facoltà latenti, ha reso produttivo un terreno che pareva infecondo, solo perchè non dissodato. Importanti furono le materie trattate nel Giornale, il quale si raccomanda altresì e per la nitidezza dei tipi, l'eleganza della forma e le numerose tavole. Anche il diploma sociale, lavoro artistico dello Speluzzi, fu molto aggradito.

Sul tema di concorso: *l'ubbriachezza in rapporto all'igiene* fu premiata la memoria del dott. Gigliarelli. La Biblioteca si arricchisce di doni e di cambî con giornali. Il Giornale della Società serve a mantenere un'assidua corrispondenza colle diverse sedi ed i colleghi sparsi per ogni parte d'Italia.

Sulla peste bubbonica, la peste bovina, la trichina, il lavoro dei fanciulli, il prezzo del sale, le visite sanitarie periodiche delle scuole furono innalzati rapporti al Ministero. Furono fatte letture nelle sedute mensili sulla frequenza dei suicidî, sull'igiene internazionale, sui colori innocui e velenosi. La Società assunse tosto informazioni sullo stato sanitario dei paesi inondati, onde al bisogno rivolgervi l'aiuto della pubblica beneficenza. Si affi-

dava ad una sezione speciale la tutela degli infanti e degli adolescenti in Milano. Il parere della Società fu anche domandato da privati. Furono fatti studî sperimentali sulla cachessia idatiginosa dei maiali e sulle carni trichinate per istabilire fino a qual punto la stagionatura e la salatura possa contribuire a rendere innocue le carni infette.

Il dott. Robolotti narrò casi di febbre puerperale epidemica, ed il prof. Chiara tenne conferenze sulla profilassi antisettica conveniente negli ospizî di maternità. La fisica e la chimica furono invocate per risolvere la grave questione igienica ed edile dello scolo delle acque, della condotta e dello spurgo delle fogne nella memoria dell'ing. Bignami Sormani; la statistica e le investigazioni demografiche nei lavori d'igiene generale ed antropologica del Bodio, del Pagliani e del Raseri. Il dott. Tassani trattò pure con rigore di metodo la questione, se convenga o no riaprire la ruota negli ospizî dei trovatelli, combattendo con critica sottile ed elegante le ragioni colle quali si tenta di ripristinare quell'ordigno medioevale, già condannato dalla civiltà e dalla moralità.

Nello scorso anno, che fu il secondo di vita della Società, venne mantenuto il carattere tutto positivo di cui si volle fossero informati gli atti, le pubblicazioni sociali, ed ora esaminiamo brevemente quale e quanta sia stata in esso la produzione del lavoro.

Ricorrendo al Giornale della Società, che nella sua prima parte, *Memorie originali*, è il fedele misuratore delle forze scientifiche del sodalizio, vediamo aprirsi la serie con una stupenda monografia: *Le acque potabili considerate sotto l'aspetto igienico e chimico* dei dottori *Sormani e Mauro*, cui seguono, dopo breve sosta, le dotte considerazioni del dott. *Pierd'houy* sul *Tipo italiano, detto elzeviriano rispetto all'Igiene dell'occhio,* per poi riprendere gli studî dell'acqua, considerata come veicolo dei rifiuti fra le popolazioni agglomerate, nella premiata memoria del prof. *Roster: Le acque di fogna,* indi raggiungere il classico lavoro dei professori *Pagliani e Bozzolo : L'anemia al traforo del Gottardo dal punto di vista igienico e clinico,* prezioso frutto di ben diretti studî ed esperimentali ricerche scientifiche, e dura requisitoria contro la responsabilità dell'impresa industriale e dei governi rispettivi. Un memoriale con allegati fu indirizzato al Ministro della Pubblica Istruzione dal Presidente della Società

prof. *Corradi,* avente per titolo: *Della necessità delle ispezioni igieniche nelle scuole. Il lavoro industriale come tema di legislazione sanitaria dello Stato* è una memoria di attualità egregiamente trattata dal dott. De-Giaxa. Due interessanti memorie sono del dott. *Pini: Il mobilio scolastico nell'Istituto dei rachitici di Milano; La cremazione dei morti.* Altri due pregevoli scritti, uno d'igiene pedagogica: *Nuovo modello di banco da scuola igienico,* l'altro d'igiene oculare: *La stampa ad inchiostro bianco e carta nera,* sono del dott. Pierd'houy.

Due altre memorie infine 'sono la soluzione di temi proposti dalla Società Italiana d'Igiene al Congresso Internazionale d'Igiene in Torino. La prima di esse del dott. *Agostini: Del governo degli Esposti* fu approvata nelle sue conclusioni dalla IV sezione del Congresso; la seconda è di chi scrive queste pagine: *Dell'ordinamento dell'Amministrazione Sanitaria negli Stati.* Sopra tale soggetto furono comunicate al Congresso altre due memorie, indi venne ad unanimità emesso il voto per un centro direttivo della sanità in ogni governo, autonomo, competente e dipendente dall'assemblea nazionale, con bilancio speciale. Tale forma organica, solo attuabile col tramutarla in un ministero di Sanità, veniva a confermare le principali proposte dello scrivente.

Il prof. Finkelnburg al Congresso Internazionale d'Igiene in Torino, alludendo ai progressi dell'Igiene pubblica in Italia, rese omaggio alla Società Italiana d'Igiene, le cui pubblicazioni, disse, sono accolte con simpatia da tutti gli scienziati d'Europa.

Si continuò la pubblicazione degli opuscoli popolari d'igiene, l'insegnamento dell'igiene presso la scuola professionale femminile, presso l'istituto tecnico, ed il prof. Chiara aprì un corso di conferenze sulla profilassi listeriana nell'assistenza delle gravide e delle puerpere; il dott. Hajech fece la prolusione ad un corso d'igiene infantile; fu trasmesso al Ministro di grazia e giustizia la proposta dell'avv. Friedmann per una importante modificazione all'art. 371 del Codice Civile, dopo essersene data lettura nella seduta di luglio presso la sede centrale della Società. Il dott. Pini nell'adunanza di maggio della stessa sede centrale fece un'importante esposizione sulle 'condizioni anormali dei cimiteri di Milano.

Nella seduta mensile di giugno della sede stessa si è trattato

del risanamento della fossa interna di Milano ed in quella di luglio della pavimentazione della stessa fossa. Nell'adunanza del dicembre fu presentato il nuovo *pane-carne* del dott. Bazzoni, e dal dott. Pini fu dimostrata la necessità e l'importanza di promuovere la istituzione degli Ospizî marini e delle Scuole pei rachitici in Italia e dei modi di provvedervi. Presso le sedi particolari di Padova e di Modena si fecero studî di topografia e statistica medica.

Il ministro di agricoltura, industria e commercio fece assegnamento sulla Società d'Igiene per promuovere la formazione della statistica delle cause di morte. Fra le onorificenze ricordiamo che il Presidente della Società, prof. Corradi, fu chiamato a formar parte del Consiglio superiore di sanità, e che la Società fu premiata con medaglia d'argento al Congresso medico di Genova per le sue pubblicazioni d'igiene popolare.

La Società è posta sotto gli auspicî di S. M. il Re Umberto I; ha 12 membri onorarî, 58 membri corrispondenti esteri, e numera 385 membri effettivi della sede centrale, di cui 24 perpetui, della sede particolare di Modena 27, di Padova 54, di Piemonte 59, di Pisa 96, in tutto 621. Fra i membri della Societa vogliamo pure riguardare la Maestà del Re nostro e vi appartengono S. E. il Ministro Comm. e Prof. G. Baccelli, molti senatori e deputati, professori d'Università, medici, ingegneri, avvocati, ecc.

Molti, benefici ed alti sono gli intenti dell'Igiene, ma essi non si raggiungono senza incessanti cure, grandi mezzi, continui lavori. Le scienze, le istituzioni, le leggi, le associazioni, sanitarie, divengono feconde, potenti, quando tutti vi concorrano coll'opera e col sagrificio. Egli è perciò che fu detto essere l'Igiene la civiltà, essere l'Igiene una virtù.

Anche la Società Italiana d'Igiene, ora prosperamente cresciuta, sarà apportatrice d'insperato beneficî, quando gl'inscritti nelle file sociali saranno tutti solerti nell'azione, quando le Sedi della Società si moltiplicheranno e cresceranno numerose, quando l'appoggio ed il favore del governo e del paese le assicureranno larga copia di mezzi per conseguire i nobili suoi fini.

C. Zucchi.

IL DUOMO

C'era dunque un maestro, biondo probabilmente e tarchiato e gran bevitore di birra, il quale, sapendo che l'arcivescovo e i magnati di Colonia intendevano alzare una immensa cattedrale sul posto della vecchia, mezzo bruciata e ruinosa, s'era fitto in capo di darne il disegno. Voleva immaginare un'opera che stupisse il mondo; ma pensa e ripensa, dal suo cervello non usciva nulla. Imbrattava la pergamena, si picchiava la fronte con la palma della mano, crediamo anzi che bestemmiasse per la rabbia: un dì guardò la punta del compasso come se volesse cacciarsela nel cuore. Si sapeva che il grande teologo Alberto il Grande, monaco domenicano, stava pensando al nuovo edificio; s'annunziava che il novello imperatore, Guglielmo d'Olanda, e prìncipi e gran dignitarî avevano promesso di assistere alla cerimonia della prima pietra. Il nostro giovinotto non aveva tempo da perdere. All'alba, per eccitare la fantasia, andava a camminare sui bastioni della città, e con la punta del suo bastone tracciava sulla polvere piante, sezioni e facciate di chiese, senza trovare nulla che gli andasse a genio. Una mattina, disperato, s'avviava al ciglio del bastione per precipitarsi a capo in giù nella fossa, quando si sentì chiamare sommessamente. Era un frate. Il frate gli domandò con voce tutta melliflua: — Figliuol mio, che cosa mi daresti s'io t'insegnassi a fare il disegno della più bella cattedrale del mondo? — Tutto me stesso. — Mi basta la tua anima. — Un brivido corse nelle vene del giovinotto biondo; ma dopo un minuto di lotta interna esclamò: — E a me basta la gloria di questa terra. — Il frate, ghignando, disse: —

Domani all'alba ti porterò i disegni. — Era già a venti passi di distanza quando il giovinotto lo richiamò tremando: — E se tu m'ingannassi? E se tu pigliassi la mia anima senza mantenere la tua promessa? — Allora il frate, da buon galantuomo, volle dare all'architetto una onesta caparra, e, chiestogli il bastone, segnò sulla polvere in un batter d'occhio la più maravigliosa pianta che si fosse veduta mai, e qualche linea inoltre dell'interno e della facciata. Una gran luce entrò nella mente del maestro, e gli parve di vedere, già costrutta, alzarsi in un nimbo di fiamme la cattedrale miracolosa: la possedeva oramai tutta quanta, non aveva più bisogno dei disegni del frate. Cavò allora dal seno una croce benedetta, che portava legata al collo, e gridando: — *Indietro, Satana* — la mostrò al monaco, il quale, contorcendosi, maledicendo all'ingannatore, gli voltò le spalle e scappò, ma nello scappare gli disse: — Mi hai rubato il disegno: l'opera tua diventerà gloriosa, ma il tuo nome resterà ignoto fino alla consumazione dei secoli.

E questa è la ragione per la quale non si conosce il nome dell'architetto del Duomo di Colonia. Non siamo lontani dal pensare che, in grazia della stessa vendetta, assai giusta, per verità, del diavolo, sia rimasto celato anche il nome del primo architetto del Duomo di Milano.

***

La cosa infatti è stranissima. Nessun documento ce lo ricorda, nè direttamente, nè indirettamente; la tradizione non parla; la critica, dopo essersi affaticata in tutti i modi e con tutti i mezzi a sopperire al difetto della tradizione e della storia, ha sapientemente concluso che non si sa proprio un bel nulla. « Non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell'età » diceva il Vasari, parlando di alcuni vecchi edificî, anteriori o contemporanei a S. Maria del Fiore, e di cui allora non si conosceva il primo creatore: maraviglia giustissima in quel secolo XVI, nel quale l'arte aveva quasi perduta la sua virtù collettiva, per diventare da un pezzo la espressione splendida, eternamente ammirabile del genio individuale. E codesta virtù è andata smorzandosi via via sino

ad oggi, così da farci smarrire oramai ogni concordia di stile, anzi addirittura ogni stile, poichè, massime nell'arte architettonica, il genio di un uomo solo non basta a trovare una espressione artistica piena e profonda.

Ma la virtù collettiva dell' arte andava già declinando alla fine del Trecento: i maestri Comacini avevano lasciato luogo in Italia alle maniere comunali, varie e libere; nella Francia e nella Germania alla nobiltà ed alla vera sapienza delle chiese archiacute si sostituiva il capriccio e l'audacia, e lo stile, che sembrava dianzi un'ardente aspirazione al cielo, era già diventato un trastullo di costruttori ingegnosi, che mandavano alle nubi, scherzando, i loro aguzzi epigrammi di pietra. Al di là dei monti l'arte si corrompeva; ma qui da noi, nello sciogliersi dai vincoli del sistema, che si dice Lombardo e che si potrebbe dire Comacino, nell'accogliere liberamente concetti e modi stranieri, nel cavare dall'antica Roma ispirazioni ancora indipendenti e opportune, l'arte si ridestò a floridissima vita; e si videro sbocciare, fiori divini dell' ingegno italiano, le chiese, i palazzi, i monumenti d' ogni specie nei Comuni piccoli e grandi, emuli nobilmente in una cosa soltanto — nell'amore del bello.

Abbiamo detto che lo spirito italiano accettava e concetti e modi stranieri. È vero, ma, elaborati nella mente dell'artefice, non solo assumevano fattezze al tutto diverse dalle fattezze straniere, ma mutavano proprio sostanza: diventavano modi e concetti effettivamente italiani, più snelli, più briosi, più vivi, meno strettamente logici, meno severamente scientifici. Codesta assimilazione accadeva per solito con molta naturalezza e semplicità: nessuno se ne avvedeva, neanche l'artista nel cervello del quale la trasformazione era prontamente seguita. Gli oltremontani anche nell' arte hanno dello scienziato: gl' Italiani anche nella scienza hanno dell'artista.

Certo, in Santa Maria del Fiore, per esempio, si trovano contrafforti e barbacani e cuspidi ed archi acuti e pinnacoli, ma da codesto monumento di Arnolfo, di Giotto, di Francesco Talenti, dell'Orcagna, del Brunelleschi spira un'aura tutta fiorentina: quei membri architettonici non adempiono più all' ufficio per il quale erano stati creati dai Francesi del XII secolo e impiegati subito dopo dai popoli della Germania: non sono più un elemento

necessario della costruzione, abbellito e reso artisticamente espressivo, ma sono senz' altro una forma della bellezza, la quale ha in sè il proprio intento: la cornice che corona il tempio ci apparisce, come la chiamavano allora, una vera *ghirlanda*. E gli stessi stranieri, quando lavoravano tra noi, subivano questa influenza gentile: nel S. Francesco d' Assisi Jacopo, tedesco, abbandona le ragioni del metodo ogivale; nel S. Petronio l' Hardouin, francese, s'ispira alla schietta serenità italiana.

Un solo edificio in Italia rimane testimonio parlante della lotta tenace, implacabile fra la natura dell' arte oltremontana e quella dell' arte nostra: è l' edificio che chiamano giustamente *l'ottava meraviglia del mondo*, e fu cantato dai poeti, ed è ammirato a bocca aperta dagli ignoranti e dai dotti d'ogni nazione civile, ed è lodato da Nass-ed-Din, Scià di Persia, ne' suoi *Ricordi* così: « È una opera di tal virtù, che se un viaggiatore lasciasse gli Stati Uniti o altra parte d'America per venire a vedere questa soltanto, egli potrebbe tornare subito a casa sua soddisfatto ». Come mai da tanti e così fieri e così lunghi contrasti potè uscire un' opera piena di maravigliosa unità? Come mai da un seme francese o tedesco potè pullulare questa gran pianta, che non è più straniera, che non è ancora italiana, e che ad ogni modo è uno stupor di bellezza? Segreto di Dio.

Ma il resultato artistico sembra ancora più incomprensibile quando si leggono ad uno ad uno i documenti, che il conte Nava pubblicò troppo incompleti ed errati, e che ora, per merito dell'avvocato Casanova, in nome dell'Amministrazione del Duomo, escono riuniti in nitida e corretta edizione. Abbiamo letto le mille pagine dei tre volumi di *Annali* già usciti, come si leggerebbe un romanzo, e il latino grosso e l'italiano spropositato ci parvero la voce viva de' vecchi maestri, de' vecchi amministratori e dei vecchi principi. Il Cantù, il Belgioioso, il Mongeri, l' abate Ceruti, si studiarono già di spremere il sugo da quelle carte polverose; ma il primo s' è affaticato troppo nel dare addosso al conte di Virtù, il secondo s' è incalorito troppo nel difenderlo, il terzo s' è un po' svagato ne' tanti fogli, benchè traluca il concetto suo misurato e prudente, il quarto, con una critica sottile, abbondante, varia, ha messo in sodo oramai certe verità in guisa tale che l'indugiarsi di nuovo a dimostrarle sarebbe tempo sciu-

pato. I due punti così bene schiariti dal paziente dottore della biblioteca Ambrosiana sono questi: primo, che il nostro Duomo ebbe principio l'anno 1386, come dice anche una iscrizione, la quale veramente non risale oltre la metà del secolo XV: *El principio dil Domo di Milano fu nel Anno* 1386; secondo, che nessuno degli innumerevoli maestri o ingegneri (e la qualifica d'ingegnere aveva senso larghissimo) italiani o stranieri, celebri o ignoti, rammentati nelle carte del Duomo e altrove, può essere stato il primo architetto del monumento, quello cioè che ne diede l'originale disegno. Al Ceruti, per verità, corre nella fantasia la vaga speranza di trovare nascosto il sommo artefice nei panni di un Annex o Hans di Fernach, del quale toccheremo poi; ma è un baleno, che lascia le tenebre anche più fitte di prima.

Innanzi di ragionare sullo stile del Duomo e sulle sue vecchie vicende artistiche, le quali avrebbero dovuto sciuparlo in ogni parte e l'hanno fatto invece così ammirabile, vorremmo sbrigarci d'una questione, che in questi ultimi tempi ha acceso gli spiriti degli eruditi. Qual'è il merito di Gian Galeazzo nella fondazione e nella costruzione del Duomo? Lasciando stare le contese, badando solo e senza ombra di passione agli *Annali,* si può agevolmente concludere in questa sentenza: che il conte di Virtù non fu il fondatore della gran cattedrale, che il popolo ne sentì primo il desiderio e la volle e offrì il danaro necessario ad erigerla, ma che senza l'aiuto, ora spontaneo, ora richiesto, ora imperioso, ora fastidioso ed ora anche apparentemente e cautamente modesto del principe, il tempio non avrebbe potuto alzar da terra la sua mole sublime, e forse neanche uscire dalle fondamenta. L'antica S. Maria Maggiore, restaurata intorno al 1170 per merito delle donne milanesi col prezzo dei loro gioielli, ruinata in parte verso la metà del Trecento per la caduta dell'alto campanile, non poteva bastare più a' bisogni del culto, alla devozione dei fedeli, alla vanità del principe.

Lo Stato ingrandito, le ricchezze cresciute, il lusso aumentato dovevano riescire incitamenti efficacissimi all'animo de' principali uomini della città per desiderare un nuovo tempio degno

dei nuovi destini: nè ci par necessario di attribuire alla epidemia, che infieriva in quegli anni tra i bambini del popolo e che tolse allo stesso Gian Galeazzo i figliuoli maschi avuti da Isabella di Francia, l'origine del novello edificio. Certo, il principe non poteva rimanere indifferente innanzi alla iniziativa popolare: doveva aiutare l'impresa, proteggerla, dirigerla all'occasione, cavarne onore, come un signore assoluto usa in tutti i grandi lavori della propria città capitale, segnatamente in quelli che hanno attinenza con un sentimento, allora prepotentissimo, il sentimento religioso. Il Visconti era troppo astuto per non pigliare tosto la palla al balzo; ma era troppo ambizioso per non tirare a sè tutta la gloria dell'opera, quando, come poi nella Certosa di Pavia, fosse stato suo il concetto e suo il maggior merito nella fondazione del monumento. Del resto, s'intende come l'adulazione abbia, anche nei primi anni, attribuito al principe una parte più ampia di quella che gli spettasse davvero; come, per esempio, Stefano da Pandino abbia dipinto nel 1412 il Visconti, armato di ferro, con la testa scoperta, in atto di offrire umilmente alla Vergine un gran modello del Duomo, che tiene in mano: ma non s'intenderebbe che i pubblici e solenni documenti, in quella età di tirannie e di paure, gli attribuissero una parte meno importante del vero. Eppure il dì 6 dell' agosto 1387 i deputati alla Fabbrica scrivono officialmente ai monaci di Chiaravalle, di Gratasoglio e di Miramondo, invitandoli a intervenire processionalmente all'oblazione del dì 18 in beneficio della chiesa di Milano, cominciata *dai fedeli* a onor di Dio e della sua Genitrice. Il conte, non di meno, dava privilegi, procurava ogni facilitazione, scriveva a Bonifazio IX per ottenere indulgenze e giubilei, faceva rivedere le cose amministrative, inviava consigli, ordini, rimproveri direttamente o col mezzo del suo vicario, regalava, pare, le cave della Gandoglia, trasmetteva sovvenzioni abbastanza larghe in danaro: ma tutto ciò senza eccedere il diritto principesco di vigilanza sull'andamento dell'opera, benchè mostrasse vivissimo il desiderio di partecipare al lustro che la città ne doveva cavare. Forse c'erano in Gian Galeazzo altri due intenti, l'uno politico, l'altro artistico: ingraziarsi per la via della fede religiosa l'affetto della gente; contribuire alla erezione di un edificio il quale piacesse al suo gusto, giacchè quella buona lana del conte di Virtù era un buongustaio nelle arti del bello.

Le offerte piovevano all'Amministrazione da ogni parte e sotto ogni forma: le Comunità dello Stato, le Porte della città, le Arti, le Parrocchie, il clero mandavano il loro grosso obolo; le meretrici, che abitavano intorno a S. Zeno al Pasquirolo, consegnavano il loro contributo a prete Ambrogio; nei luoghi più frequentati, al Broletto, agl'ingressi degli alberghi stavano esposte cassette per le oblazioni; intiere eredità erano lasciate alla Fabbrica; chi non dava danaro porgeva pietre preziose, ori, argenti, drappi, vesti, che in parte si serbavano, in parte si rivendevano. Nel solo anno 1391 i Deputati raccolsero quasi sessantamila lire d'allora, più di un milione e centomila lire delle nostre. Ma i fervori sbollivano facilmente: bisognava rinfocolarli. Nel 1387 l'entusiasmo era tale che con le proprie mani lavoravano agli scavi e alle fondamenta i nobili e ricchi giovani milanesi; ma già nell'ottobre dello stesso anno ecco che si ordina ai notai della città e del contado di rammentare a tutti i testatori la fabbrica del Duomo, esortandoli a disporre di qualche cosa in beneficio di essa, sotto pena, se l'esortazione non fosse registrata nel testamento medesimo, della multa di dieci lire. E un po'alla volta le astuzie si assottigliarono, tanto che nel 1408, avendo bisogno di mandare nella Martesana a comperare per uso degli operai vino e carbone, i Deputati ordinarono che un servo accompagnasse a piedi il nobile di Vicomercate, il quale andava per la faccenda a cavallo d'un ronzino, e portasse davanti sulla sua persona una tavoletta dov'era dipinta la Madonna, affinchè tutti la inchinassero e si sentissero indotti a vendere a miglior patto.

***

Che il seme del nostro Duomo non sia italiano, ma, come s'è detto, francese o tedesco, è una verità, la quale, mentre può essere dedotta dai documenti, riesce di botto limpidissima, evidentissima all'occhio dell'artista sincero. Le mutazioni, le mutilazioni, le aggiunte, per quanto sieno state radicali e molteplici, non riescirono a togliere allo stile del monumento quella sua natura essenzialmente ogivale, che stava nella fantasia del primo architetto. Non occorre nemmeno di essere artista: i pinnacoli, le

guglie, gli archi rampanti, i trafori geometrici, quello slanciarsi in cielo della gran massa con le sue mille punte, con le sue linee verticali e gli archi aguzzi e il popolo infinito di statue, son cose che muovono l'animo anche degl'ignoranti a un sentimento d'arte diverso dal sentimento che le altre chiese italiane del medio evo sanno ispirare, analogo invece a quello che si prova in faccia alle più belle chiese ogivali della Francia e della Germania. Il Duomo di Colonia (e si cita questo, perchè non v'ha, crediamo, nessuno, il quale non ne abbia ammirato per lo meno la fotografia o la veduta nei giornali illustrati) il Duomo di Colonia è fratello carnale del Duomo di Milano, con una somma differenza per altro, che il nostro è incomparabilmente più bello. Quello è più logico all' incontro, più ragionevole; ma la bellezza e la ragione non vanno sempre d' accordo. Lasciamo stare il cielo azzurro, sul quale nelle giornate serene spiccano col loro candore trasparente e dorato le gentilezze filigranate, le figurine minute, gli ornamenti snellissimi della nostra chiesa, mentre la cattedrale del Reno stacca malamente sull'aria pallida o fosca: lasciamo stare il marmo nostro della Gandoglia, che qui sembra alabastro, lì marmo greco, qua è strisciato di macchie azzurrette delicatissime, lì è tinteggiato di un roseo, che pare la carne lucente d'una fanciulla, con certi riflessi gialli e certi scintillamenti di neve, e, acquistando col tempo una varia velatura bruna, ora calda, ora fredda, non perde le grazie de'suoi primi colori, tanto diversi dalla materia opaca, monotona, sporca di cui è composta la cattedrale germanica. Badiamo solo alla composizione delle due opere architettoniche, senza tener conto nella italiana delle novità introdotte dopo i primi venti o trent'anni, quando oramai lo spirito invadente del novello classicismo toglieva ai maestri, salvo qualche raro ingegno, ogni possibilità di intendere, neanche alla lontana, il rigido sistema chiamato gotico o tedesco.

Vero è che i contrafforti dell' edificio nostro, servendo male all'ufficio loro proprio di tenere in sesto e le arcate e le vòlte, queste dovettero essere fino dal principio stringate con catene di ferro; e furono trattenute con catene di ferro le altre membra del gran corpo; e ai piloni dell'interno si adattarono de'capitelli rompenti l'impeto ascendente delle linee; e, togliendo al-

l'abside la sua corona di cappelle, si ridusse il retrocoro a tre lati dritti con tre soli finestroni enormi; e si cambiò il modo e la pendenza dei tetti; e in somma, sprezzando o ignorando il perchè scientifico dell'organismo ogivale, i primi costruttori italiani, spinti dal loro naturale e nazionale gusto dell'arte, s'affaticarono a tirare l'oltremontano all'italiano. Non vi riescirono, giacchè la vitalità maravigliosa del primo concetto superò le ferite, le amputazioni, gl'innesti d'ogni maniera; ed il creatore della gran mole, se potesse uscir dalla tomba, se potesse una notte, al chiaror della luna, contemplare sui lunghi fianchi l'opera sua, e poi entrare, bianco fantasima, nelle navi interminabili, riconoscerebbe l'antico parto del suo cervello, ma, fremendo nelle ossa nude, esclamerebbe: — L'hanno sciupato!

Avrebbe torto. Alla sua creazione, in cui, non si può dubitarne, tutte le forme servivano al loro fine logico e statico, in cui la forza e l'altezza della espressione artistica erano, senza dubbio, informate alla severità d'un sistema prestabilito, la inquieta fantasia italiana aggiunse quel non so che d'imprevisto, d'inesplicabile, di capriccioso, di sovranamente bello, che alletta l'occhio e rallegra l'anima. È la bellezza in sè e per sè: è un riso di Venere sulle labbra di una figura di Hans Kirchheim: è l'idea greca dell'arte, che ravviva la sapienza e la coscienza ogivale. L'interno del tempio, con le sue volte eccelse e le sue cinque navi, desta nel cuore, non ostante i capitelli traricchi e tragrandi (fig. 4), una mestizia alta, un desiderio vago dell'oltranaturale; ma ecco lì nel fondo dell'abside s'aprono alla gaiezza della luce variopinta i tre immensi finestroni, che nelle chiese di Francia e di Germania non rasserenano mai la religiosa tristezza dei fedeli preganti. E a vedere come la pietra possa diventare allegra bisogna salire all'alto dell'edificio, camminare sulle grandi lastre dei tetti quasi piani, passare sotto ai merletti, alle trine degli archi rampanti, alzare lo sguardo ai tabernacoli, alle cuspidi tempestate di foglie e di fiori, ai santi, che ora si appiattano nelle nicchie anguste, ora, graziosi stiliti, raccolgono i piedi sulla cima delle guglie acuminate, ai baldacchini, alle mensole, ai mostri strambi delle doccie, a tutto quell'insieme di parti varie e ammirabili, le quali sembrano l'opera d'un Dio artista, che abbia studiato le cristallizazioni per il suo palazzo celeste.

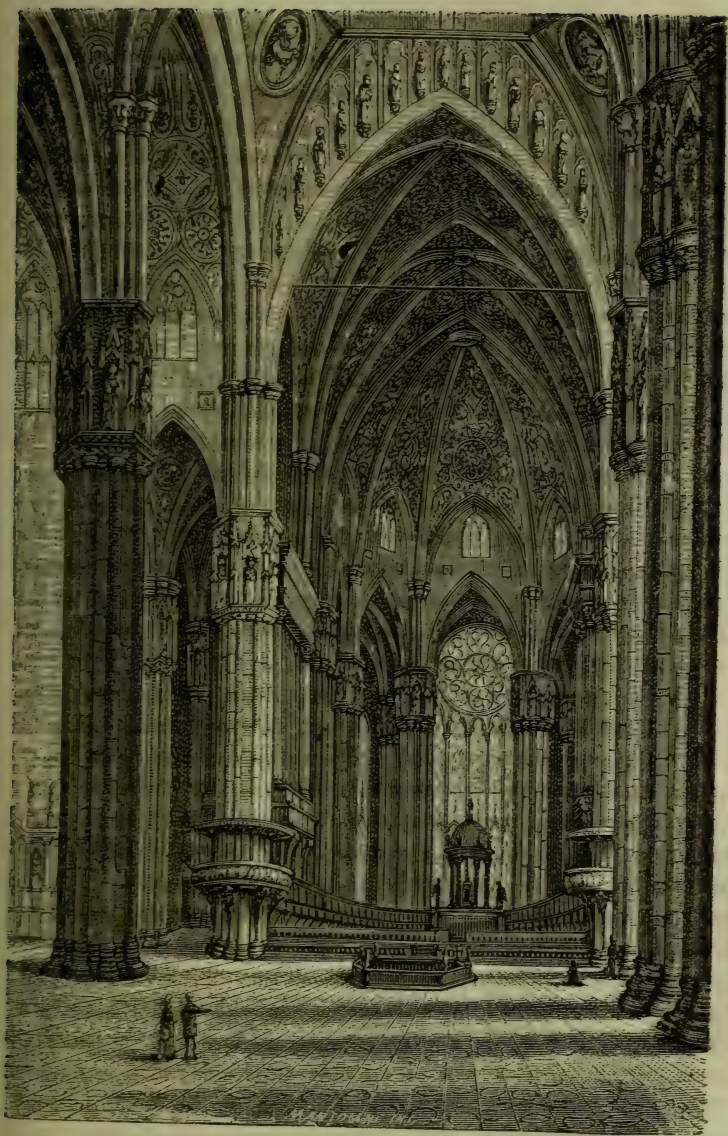



Fig. 4. — Interno del Duomo.

***

Dunque il nostro Duomo è più bello degli altri: ma deriva dagli altri. S'è detto che somiglia a quello di Colonia; ma il Duomo di Colonia, lasciando stare, s'intende, le parti aggiunte dopo la metà del secolo XV, da quali altri deriva? Sentiamo qualche testimonio tedesco, parziale certo in favore della sua arte germanica. Lo Schnaase nel tomo quinto della *Storia dell'arte* dice: « La cattedrale di Colonia è una copia fatta da un grande maestro »; il Kugler nel *Manuale della storia dell'arte* dice: « La struttura del Duomo di Colonia segue risolutamente il modello delle maggiori cattedrali francesi »; Ernesto Förster nel quarto volume dell' opera sui *Monumenti di architettura, pittura e scultura in Germania* dice: « Tutti s'accordano oggi nella credenza che i principali caratteri del Duomo di Colonia sieno tolti dalle cattedrali di Francia ». La cosa, del resto, è evidente, sol che si guardino le piante e gli alzati di queste e di quello. La prima pietra del tempio di Colonia fu posta dall'architetto leggendario, di cui s'è raccontato il bel caso, l'anno 1248; ma il principio della cattedrale di Beauvais, per esempio, risale al 1225, e il principio di quella di Amiens al 1220.

Il Viollet-le-Duc, gran maestro nella storia dell'arte sua francese del medio evo, afferma che *la cathédrale d'Amiens, comme plan et comme structure, est l' église ogivale par excellence.* Quella di Beauvais è la sua figliuola, quella di Colonia la sua nipote. Si possono vedere le piante dei tre edificî nel secondo volume del *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française* alle pagine 327, 334 e 338, mentre si trovano lì accanto le piante delle cattedrali di Reims, di Troyes, di Chartres. Ecco la chiesa di Beuvais: tre campate nelle braccia trasverse, tre campate nel braccio superiore, la croce sporgente di una sola arcata dai fianchi, come nel nostro Duomo; ecco nella chiesa di Amiens, di Chartres, di Reims, di Troyes i quattro piloni del centro della croce più grossi assai dei piloni delle navi e del coro, come nel nostro Duomo; ecco nella chiesa di Amiens, su in alto, negli angoli rientranti della croce, gli archi zoppi intrecciati, come nel nostro Duomo; ecco in alcuni di tali edificî l'organismo geo-

metrico delle piante svilupparsi sul quadrato, come nell'edificio nostro, anzichè sul triangolo di lati uguali; ecco infine altri diversi ed evidenti segni di paternità e figliuolanza. Nè codesti segni di parentela escludono le differenze essenziali: il coro della cattedrale milanese, come s'è detto e ripetuto più volte, non somiglia a nessun coro di Francia; le navi del braccio anteriore a Chartres, ad Amiens, a Reims non sono cinque ma tre, senza dire che le due torri sul prospetto del nostro monumento rimasero nel cervello del diavolo.

Le cattedrali di Reims e di Troyes stanno nella Sciampagna; buella di Beauvais sta lì presso; quella di Amiens è di poche miglia più in su; quella di Chartres non si può dire distante: il contado di Vertus era nella Sciampagna. Gian Galeazzo Visconti fino dal 1360 aveva sposato Isabella, figliuola di Giovanni II il *Buono*, re di Francia, con la dote di quel contado appunto; e si chiamò poi sempre conte di Virtù, fino all'anno in cui venne sacrato duca, per modo che i Deputati alla fabbrica del Duomo poterono dirgli, con un bisticcio molto adulatorio, ch'egli *non solo governava con la Virtù, ma era signore della Virtù.* Le sue relazioni con la Francia erano frequenti: tentò un'alleanza con Carlo VI l'*Amato* — *Amato* come l'altro era stato *Buono* — diede la sua bellissima figlia Valentina al fratello del re, il conte di Turrena, mandandogliela a Parigi nel 1389 con grande accompagnamento di nobili e di servi, e con un corredo di gioielli, vesti, parati, vasi d'oro, vasi d'argento per il valore di quasi ottantamila fiorini d'oro. Ma de' fiorini d'oro ne erano già stati pagati a titolo di dote, oltre il contado di Asti ed altre terre in Piemonte, dugentomila al conte di Turrena da un'ambasciata, ch'era stata a riverirlo a Roma in nome di Gian Galeazzo, e della quale faceva parte Beltrando Guasco, governatore del contado di Vertus. S'aggiunga come nel testamento, scritto l'anno prima di morire, Gian Galeazzo ordinasse che i suoi visceri, meno il cuore, destinato alla chiesa di S. Michele di Pavia, fossero mandati in Francia per venire deposti nella chiesa di S. Antonio di Vienne, con una lapide sopra dove si vedesse scolpita la sua immagine nell'abito religioso di quell'ordine di Antoniani. Le membra venivano destinate alla Certosa di Pavia. Del Duomo di Milano non era fatto parola.

Ora non si può egli supporre che Gian Galeazzo avesse chiesto o ad un monastero o ad un qualche architetto della Sciampagna o d'una provincia vicina al suo contado, il disegno di quell'edificio, che il popolo di Milano intendeva inalzare? La Sciampagna confinava con il cuore del Dominio reale, ch'era stato il secolo innanzi ed era in parte anche nel XIV, non ostante alle guerre ed alle sventure di Francia, il centro vivo dell'architettura francese, anzi di tutta l'arte ogivale. Forse la terribile vanità del Visconti rimaneva solleticata dall' idea di recare nel suo Stato il concetto di un monumento audacissimo e tanto diverso da tutte le chiese, che s'erano costrutte e che s'andavano costruendo in Italia; forse il Podestà e i Consiglieri della città di Milano avevano pregato il principe di procurare loro il disegno della nuova e tanto desiderata cattedrale, impegnandolo così a soccorrere la difficile impresa. Ed è probabile che codeste sollecitazioni venissero fatte dai principali cittadini al Visconti parecchi anni prima della fondazione del Duomo, tanto più che un documento del 1387 nota come la fabbrica fosse da molto tempo *initiata*; è probabile che il Principe, appena avuto il disegno, lo trasmettesse a quei cittadini, e ch'essi, fattolo modificare in ciò che sembrava loro troppo lontano dal gusto d'Italia, ne annunciassero l'esecuzione o forse predisponessero i lavori preparatorî.

Pur troppo, come s'è notato, i documenti sul nostro Duomo non risalgono oltre all'anno 1387, e non accennano mai in nessun modo, neanche vagamente, all' idea originale. Se fosse stata di un architetto italiano, come mai non lo avrebbero i Deputati o il Principe chiamato a dirigere la costruzione, o per lo meno a porgere i suoi preziosi consigli? come mai nelle interminabili e vivacissime discussioni, riferite con esattezza minuta, o nei molti scritti della Fabbrica e del Conte non sarebbe il suo nome venuto sulle labbra a qualcuno dei maestri o corso giù dalla penna? E non è quindi lecito il pensare che il primo disegno venisse o da un vecchio architetto di Francia, forse già morto innanzi al 1386, oppure da una consorteria o massoneria di architetti, oppure da uno di quei conventi dove i lavori si compievano senza un nome? Non è forse questo il solo modo di spiegare tre cose strane: il profondo silenzio sull'autore del-

l'opera, la natura oltremontana del disegno, la smania dell'andarne modificando i concetti?

Quando Simone da Orsenigo, dopo aver lavorato alla fabbrica nella modesta categoria dei *magistri a muro* con il salario giornaliero di dieci miseri soldi, venne eletto ingegnere il dì 6 del dicembre 1387, le più sostanziali modificazioni al primitivo disegno erano già state compiute e forse da un po' di tempo. Il 20 marzo dell'anno seguente, innanzi al vicario generale *dell'illustre Principe e magnifico ed eccelso signore il Signor di Milano* e ai dodici presidenti dell'Officio di provvisione, furono chiamati alquanti de' migliori maestri ed artefici, tra i quali Marco, Giacomo, Zeno, Bonino da Campione, per rispondere a questa domanda; se il lavoro della fabbrica fosse errato e, dato che sì, quali correzioni vi si potessero introdurre. Le risposte risguardano solamente qualche difetto di costruzione secondario e parziale; si vede dunque che le novità introdotte nel primo disegno erano state tali da contentare, per il momento, il gusto degli artisti italiani. Ma quelle stesse novità, mentre dovevano lasciare molto dubbioso l'animo del conte di Virtù, il quale conosceva assai bene i grandi edificî dell'arte ogivale, dovevano poi sembrare addirittura barbare ed eccitare fierissimamente la bile agli architetti stranieri.

Il primo architetto straniero chiamato qui, anzi, si può dire, il primo vero architetto della fabbrica fu — e la cosa ci sembra molto notevole — un Francese, un Parigino: Nicola de' Bonaventuri, detto anche *Nicolaus de Bonaventis de Parisius*. I Deputati, che conoscevano già *la esperta probità, industria ed abilità del prudente uomo*, lo crearono nel luglio del 1389 ingegnere generale coll'assegno mensuale di dieci fiorini d'oro, dopo avere avuto il beneplacito del *prelibato* Signore e dell'Arcivescovo di Milano.

Se ci fosse data licenza di entrare un poco nelle congetture, diremmo come paia a noi d'indovinare una cosa: che, dopo avere modificato il primo disegno sostanzialmente nel coro e nella tribuna, gli architetti nostri si sentissero un tantino impacciati nel collegare intimamente la parte nuova al vecchio ordinamento, o con maggiore probabilità (giacchè la presunzione degli artisti non è mai stata piccola) i Deputati ed il Principe fossero in

qualche perplessità di giudizio sulla giustezza delle innovazioni, tanto da voler mettere il cuore in pace, invitando a rivedere i disegni e a dirigere la fabbrica un maestro di quello stesso paese, di quella stessa scuola, da cui era uscito il concetto architettonico del vasto edificio. Fatto sta che il 16 del marzo 1390 è scelto, dopo attento esame e matura deliberazione, il disegno del maestro francese per i tre finestroni del retrocoro, sebbene concorresse a quell'opera con lui un Italiano, ingegnere anch'esso della fabbrica, Giacomo da Campione; ma quattro mesi e mezzo non erano ancora trascorsi da questo trionfo del Parigino e già, dopo un solo anno di servizio, gli tolgono il salario e lo cacciano via. È il primo che tornasse di là dai monti *pro factis suis*, vittima del caparbio, violento e sempre rinnovato contrasto fra lo spirito dell'arte ogivale e la tradizione dell'arte italiana.

Il signor Felice di Verneilh dunque sbagliava quando, nel 1845, toccando per incidenza del nostro Duomo negli *Annales archéologiques*, affermò che il Bonaventuri durasse otto anni alla fabbrica e fosse rimandato, anzi addirittura esiliato dall'Italia, per cagione di avvenimenti politici; sbaglia anche il nome, scrivendo Filippo invece di Nicola. Ma il Verneilh in quello scritto sull'origine francese dell'architettura ogivale butta là questa interrogazione: « Mais comment, en Italie, des artistes français et du nord de la France étaient-ils appelés à tracer le plan du monument ogival le plus vaste, le plus imposant du pays, de la cathédrale de Milan? ».

Lasciando stare un Pietro di Francia, che, in compagnia di Anex Marchestem, *duo boni magistri a figuris*, fu accolto come scultore nel 1393, veniamo ad un architetto, assai valente di certo, il quale rimase più di due anni ingegnere della fabbrica, *magister Iohannes Mignotius de Parisiis*. In un altro luogo è detto *nationis Parisii*: insomma un Parigino.

Frattanto i lavori erano progrediti con molta rapidità; anzi, fino dall'agosto del 92, si rinnovava la tenda davanti alla tribuna dell'altar maggiore per ripararlo dalle pioggie e dai venti, e si scriveva a Bernardo da Venezia, scultore in legno, perchè fa-

cesse *unam pulcram figuram B. V. M. cum filio suo in gremio* da collocarsi all'alto di quell'altare a maggior devozione dei popoli. La chiesa era dunque uffiziata, almeno nei dì solenni; e l'aprile del 93 i Deputati s'impegnavano di consegnare nelle festività, per onore ed ornamento dell'altare, ai signori Ordinarî un drappo d'oro, ch'era stato offerto dalla Regina di Cipro; e v'era già un organo quando, nel 95, fu deliberato di farne costruire un secondo *pulcherimus*, degno della cattedrale *pulcherimam*. Oramai si vedevano ergersi da terra il coro, la tribuna, le braccia trasverse, due o tre campate delle navi, le sagrestie: mancavano per altro in buona parte gli archi e quasi tutte le vôlte, sostituite da tetti in legname; mancavano alquanti capitelli; tutto era incompiuto, e rimase incompiuto un gran pezzo, come vedremo.

Giovanni Mignoto e Giacomo Cova, pittore di Bruges, partirono con un domestico da Parigi il dì 21 del luglio del 1399 e giunsero a Milano il giorno 7 di agosto. Le due arti, ogivale e italiana, tardarono poco ad accapigliarsi. Il Mignoto, sperando di trovare in Gian Galeazzo un validissimo appoggio, corre da lui a dirgli che la fabbrica del Duomo, niente meno! rischia di rovinare; ma il duca, poco inclinato a prestar fede a nessuno, benchè avesse in quel tempo altre gatte a pelare, sollecita i Deputati a studiar la questione. E questi chiedono tosto al Francese una relazione sui difetti delle opere e sui rimedî, eleggendo in fretta per deliberare diciassette maestri, fra i quali sei fabbri, uno speziale e, per verità, anche un Francese. Il Mignoto presenta infatti le sue molte osservazioni e, sospettoso, pare, della buona fede degli artisti italiani, chiede formalmente sieno chiamati i notai a stendere il resoconto dell'adunanza solenne. L'atto è lungo e importantissimo, tanto che, se questo fosse un libro d'architettura, ci fermeremmo un pezzo a esaminarlo con pedanteria minuziosa. Si vede in esso che l'architetto francese è proprio francese: pensa ai contrafforti dell'arte sua, ed ecco biasima quelli del Duomo, costrutti senza nessuna risega, *nullo retractu;* ma gli altri maestri, proprio italiani, mostrando di non intendere il perchè statico di quei membri, sostengono che le rientranze debiliterebbero l'opera, e che i contrafforti devono avere la loro ragione per *rectam lineam.* Ed il Francese cen-

sura come sproporzionati i capitelli dei piloni, come soverchiamente minuti alcuni trafori, come mal collocate le scale quadre e tonde; nota che la pietra nelle varie costruzioni non fu posta a giacere secondo il suo letto di cava; enumera moltissimi errori di misura nei contrafforti, nei piloni, nelle finestre, nei muri, dappertutto; ripete ad ogni tratto *peximum opus, magnus defectus, nil valent, est male factum*, ed altre simili garbatezze. Non basta: due settimane dopo c'è il resto del carlino. Il Mignoto insiste nell'affermare che i contrafforti son deboli, al che gli altri maestri con agrezza rispondono come un braccio del nostro marmo o del nostro sarizzo sia tanto forte quanto due braccia di pietra francese; e paiono stufi di sentirsi porgere ad esempio dal Parigino le chiese di Francia, e citano alla lor volta la cattedrale di Parigi, dove i contrafforti, sporgenti come li vorrebbe il Mignoto, rendono oscura la chiesa. Ma, parlando dei quattro piloni, che dovevano portare il tiburio, il Mignoto esclama: *voltae acutae sunt plus fortes quam voltae rotondae*, ed esce in questa sentenza, che la scienza è una cosa e l'arte è un'altra, poi subito correggendosi: *ars sine scientia nihil est.* Intanto i maestri italiani s'incalorivano nel difendere i sostegni del futuro tiburio con le sue quattro torri, il quale tiburio sarà come Domeneddio in paradiso, sedente in trono in mezzo ai quattro Evangelisti. Il Mignoto perde la pazienza, invoca il giudizio sulla fabbrica di esperti ingegneri di Germania, d'Inghilterra o di Francia. I maestri, offesi nel vivo, citano persino Aristotele, e concludono, che tutto ciò che fu fatto fu fatto per geometria e per pratica, *per geometriam et per praticam.*

Fra le opposte sentenze di queste intricate ed aspre controversie i Deputati e i Consiglieri della fabbrica dovevano sentirsi il capo intronato; ma il Mignoto non era uomo da darsi così presto per vinto. Viaggiavano in Italia in quei giorni tre ingegneri francesi, ed egli ottiene che vengano chiamati innanzi all'Arcivescovo e richiesti del loro parere, il quale doveva riescire e riescì infatti conforme a quello del loro compaesano ed alle ragioni della loro propria arte francese: la chiesa dunque era male piantata, male costrutta. I Deputati, che ne capiscono sempre meno, s'irritano, tardano per dispetto a pagare al Mignoto le spese del vitto, delle bevande e del resto, sostenute da lui per i

tre *inzignerii francischi* nei quattro giorni in cui, con due servi, erano rimasti in Milano. Il Duca dal canto suo, informato d'ogni cosa, volendo farla finita, manda due uomini egregî, Bartolomeo da Novara e Bernardo da Venezia, a esaminare la faccenda; e questi due, dopo essere stati *a vedere a ochio de sotto e de sopra,* giudicano veramente che l'edificio avrebbe potuto avere nelle fondamenta e in alcuni luoghi sopra terra *più debita proportione;* ma *per eterna fortificatione* di esso consigliano questa *adgionta overo additione, zoè:* dividere le due navi estreme in tante cappelle quante sono le crociere, supplendo così alla poca vigoria dei contrafforti ed apprestando più fermo piede agli *archi buttanti* (e qui si scorge l'architetto della Certosa di Pavia, dove le navate laterali del tempio sono infatti una serie di cappelle tramezzate); fare inoltre una *capella in la culaza de la giesa,* sul lato posteriore della tribuna, per rinfiancare tutta l'abside. Del resto eccitano a seguire *la maynera principiada e comenzada,* notando che la chiesa *non se po biassimare,* anzi si deve *lodare per uno belentissimo edifitio e grande.*

Bernardo da Venezia non si sa, ma Bartolomeo o Bartolino da Novara aveva trovato modo in meno di due mesi di assaggiare cinque alberghi della città: il *Cavalletto,* il *San Giorgio,* il *San Raffaele,* il *Gallo* e la *Corona.* Le sue proposte, non di meno, erano molto prudenti e misurate, sicchè avrebbero dovuto tagliare la testa al toro. Oibò. Il 15 maggio del 1401 si ripiglia a contrastare più che mai in un'adunanza di quattordici maestri, nella quale il Parigino aveva i suoi avversarî ed i suoi fautori: tra i primi il suo collega ingegnere dell'opera, Marco da Corona, tra i secondi Giovanni Alcherio, un francese. Le prime interrogazioni risguardavano il lavoro delle vôlte incominciato dal Mignoto sui capitelli. Uno dice che *non è solido,* un altro nota come sia *tanto solido che in alcun modo non si potrebbe nè si saprebbe fare od immaginare di più,* un terzo afferma che *è bello e lodevole,* un quarto replica che *non è nè bello nè lodevole,* un quinto giudica che *è bello ma non lodevole,* e v'ha chi avverte con istizza che, mentre il Mignoto e l'Alcherio citano e imitano i monumenti di Parigi, *la nostra chiesa non richiede cose vecchie ma nuove;* ed il francese Alcherio si svela alle prime parole esclamando, che il lavoro del Mignoto *non è*

soltanto solido, ma solidissimo e bellissimo e lodevolissimo, e di mano in mano che la discussione procede i superlativi non gli bastano più, e vuole le vòlte del Mignoto anche se occorresse demolire tutte quelle dell'abside e mutar le misure della fabbrica, perchè in questo modo l'opera diventerebbe più bella, più logica, più solida, più spedita, e riescirebbe *un gravissimo documento contro i ciechi che fingono di essere geometri,* e finalmente perde la pazienza davvero e, a proposito dell'ultima interrogazione, si mette a vociare così: *Non permetterò la risposta a nessuno prima che l'abbia data il Mignoto, come quello che è il più degno di tutti.* E gli spiriti si vanno infuocando. Guidolo della Croce osserva che il Mignoto *è un vero maestro di geometria,* e riconosce i suoi disegni simili *a quelli dell'eccellentissimo maestro Enrico, che altre volte abbiamo avuto qui, come se ci fosse stato mandato da Dio, e che avremmo ancora se non lo avessimo espulso;* e poco appresso ripiglia a dire come, seguendo l'idea del Mignoto, si rispetti *il retto ordine del triangolo, che non può essere abbandonato senza errore, come altre volte maestro Enrico e certo maestro Annex tedesco, prima di lui, predicarono con alta e fedele voce nelle orecchie dei falsi sordi;* e in fine scoppia in questa accusa fierissima, che butta in faccia ai Deputati e ai Vicarî: *Non è da maravigliarsi degli errori che son seguiti, poichè avete creato ingegneri dei lavoranti in sarizzo, dei carpentieri, dei pittori, dei fabbricatori di guanti.*

Nel frastuono di tante voci adirate fa un curioso contrasto la parola placida di Simone di Cavagnera, il quale stava per il maestro francese, ma, come tutta la gente quieta, inclinava a rimandar la questione: *Dicho che s'ha da convocà le persone che se intendono, e odire ogni homo, e pigliare la miglior parte.* Poveretto, non gli pareva che avessero ragionato abbastanza! Ma insomma il Francese da tanti contrasti uscì, per quel giorno, assai bene.

Gian Galeazzo, il quale, mentre fervevano i trambusti architettonici, aveva ordinato si sospendessero i lavori, dopo il voto di Bernardo e Bartolino eccitava invece a ripigliarli, benchè la cappella nella *culaza de la giesa* gli andasse poco a' versi; ma tuttavia mostrava la sua benevolenza per il Mignoto, a cui faceva pagare dai Deputati il salario anche per il tempo impie-

gato dal maestro a servire lui e a fare una gita in Francia. La guerra contro il Francese continuava, per altro, senza nessuna tregua: invocavano persino il giudizio del morente Arcivescovo; mandavano di nuovo un'ambasciata al Duca, la quale, incontratolo presso Baggio, mentre cavalcava con la sua comitiva alla volta di Milano, gli espose le ragioni della Fabbrica; e il Duca, stufo di certo, eppure clemente e benigno *secondo il solito,* dichiarò di lavarsene le mani, di non volersi intromettere nelle faccende degli ingegneri, dei maestri, degli officiali. Mignoto disgraziato allora! Gli imposero di distruggere e di rifare a nuovo alcune opere da lui eseguite, risarcendo la Fabbrica di tutti i danni; e il Mignoto protesta che gli articoli dell'ingiunzione sono *improbi et iniqui;* e alcuni Deputati e cittadini pigliano per verità le sue difese, proclamandolo eccellente maestro, *necessario* alla Fabbrica, e scagliandosi contro gli Amministratori con volgari improperì; e alla stretta dei conti il valent'uomo, ch'era, senza dubbio, d'indole spavalda e pretenzioso e arrogante e spensierato e pieno di debiti, fu mandato egli pure *pro factis suis,* e chi s'è visto s'è visto.

***

Ma senza stranieri non potevano vivere. Ce n'erano parecchi nella fabbrica, scultori, scarpellini, falegnami, lasciando stare *Bartolomeus de Franzia,* pittore d'invetriate; eppure non bastavano: sembra che si sentisse proprio bisogno anche dell'architetto. Non avevano ancora cacciato via il parigino Mignoto, e già il Duca, accusando i maestri italiani di non essere esperti nè intelligenti in codesto genere di edificî, voleva che i Deputati procurassero di avere un maestro teutonico bene informato di tale maniera di costruzione, ed agli ambasciatori della Fabbrica suggeriva di richiamare *Henrico de Alamania inzignerio.* Perchè discorreva il Duca, buon intenditore nell'arte, della ignoranza dei nostri architetti, e insisteva così affinchè s'invocasse l'aiuto degli stranieri? Non faceva egli costruire allora da architetti italiani la stupenda sua cara Certosa, e lavorare al suo palazzo, e alzare e restaurare altre fabbriche? Come mai non gli bastavano per il Duomo i maestri celebri d'ogni provincia

d'Italia, ch'egli invitava o accoglieva con tanta liberalità nel suo Stato? La risposta è facile: Gian Galeazzo lo sapeva bene, il Duomo di Milano era di stile diverso da quello di tutti gli altri edificî d'Italia; non era di stile italiano, era di stile francese o tedesco, e a svolgere codesto stile occorrevano maestri Tedeschi o Francesi.

I Deputati stessi, di mala voglia, si piegano alla necessità delle cose. Già nel 1401 ricercano Maestro Venceslao di Praga, e due anni dopo, morto Gian Galeazzo, insistono per averlo, largheggiando in promesse ed aspettandosene uno straordinario vantaggio. Nel 1409 eccoli da capo a scrivere agli ambasciatori del nuovo Duca, i quali erano a Pisa col sacro Collegio dei Cardinali, per sollecitarli a procurare alla Fabbrica un architetto di Germania, di Francia o d'Inghilterra, avendo bisogno di un buono, valente esperto e notabile ingegnere. La filastrocca è uggiosa: scendiamo alla fine del secolo, quando l'arte italiana, tornata liberamente al garbo classico, principiava a diffondere nelle altre nazioni civili le sue novelle eleganze, tanto diverse dalle norme e dall'ornato dell'architettura ogivale. Proprio nel 1481 Gian Galeazzo Maria Sforza scrive ai magistrati e governatori di Strasburgo, pregandoli di mandargli l'ingegnere della cattedrale famosa, od un altro ingegnere *di quella patria,* giacchè i *fabricieri del celeberrimo templo de questa nostra inclyta città stano in suspensione de non fare furnire el tuburio* (tiburio o tamburo, cioè la guglia centrale del Duomo) *che sarà cosa stupendissima, unde saria eterno vilipendio se dopo fornito ce occorresse alcuno manchamento.*

Il Duca l'anno appresso riscrive; e cápita, non l'ingegnere di Strasburgo, ma Giovanni Nexemperger o Niesenberger di Gratz, architetto del coro della cattedrale di Friburgo, dove le quattordici cappelle poligone formano in giro all'abside una frastagliata corona. Il contratto del maestro con i Deputati è assai lungo: s'impegnano a dargli annualmente 180 fiorini d'oro del Reno in oro, concedendogli di allontanarsi da Milano ogni anno due mesi e mezzo per le sue opere di Germania, forse per quella di Friburgo; gli forniscono in oltre l'alloggio, letti, lenzuola, coperte, *vaxa a vino, bancha, tripodes, tabulam, credentiam, capsas magnas, calderam unam magnam pro fatiendo buga-*

tam padelas duas, cathenas duas a focho, tovalias quatuor et mantiletos sedecim. Il Niesenberger aveva diritto di tenere con sè, a spese della Fabbrica, un *subingeniarius* tedesco, un fabbro ferraio tedesco, un falegname tedesco, uno scarpellino tedesco; e altri Tedeschi servivano già in qualità di operai. Sentite i casati: Marpach, Mayer, Marpur, Storehecher, Jngrin, Esler, Gixler, Birich, Velchirch, Für, e non è finita. L'architetto di Gratz o Gratía, come dicevano talvolta, se ne andò via con quasi tutti gli altri Tedeschi verso la fine dell' 86, anche questo *pro factis suis.*

Quattro anni dopo era ascritto alla Fabbrica nientemeno che Giovanni Antonio Omodeo, l'autore della famosa guglia accanto al tiburio, una opera di oreficeria in marmo, un gingillo sublime, l'ultimo risplendore dell'arte acuta. Ma già nello stesso anno Lodovico il Moro, in una lettera scritta dal campo al fratello Ottaviano, gli raccomanda di adoperarsi perchè sia escluso dalla fabbrica qualunque architetto tedesco; già nel 1492 alcuni scarpellini del Duomo chiedono di andare a Roma a perfezionarsi nell'arte della scultura; già s'avvicina il tempo di Cristoforo Solari, *dictus Gobbus*, e degli altri, che oramai sostituiscono ai contrafforti i pilastri, ai piloni le colonne, alle cuspidi i frontispizî, all'arco acuto il rotondo, alla linea verticale l'orizzontale, oppure si sbizzarriscono in un gotico da pizzicagnoli. E ad onta di tutto ciò nel 1504, trattandosi della ornamentazione delle porte alle testate delle braccia trasverse, i Deputati ordinano: « cercarsi qualche esperto architetto nelle parti di Alemagna o altrove, affinchè faccia progetti, non badando a spese e fatica. » Sono scrupoli vani oramai. La relazione del Bramante ha un bel dire che quattro cose bisognano, *de le quale la prima si è forteza, la seconda conformità cum el resto del edificio, la terza legiereza, la quarta et ultima belleza;* Vincenzo Seregno ha un bel dire nella sua lettera del 1537 ai Deputati: *et sano le S. V. quanto son stato mal intese tutte queste cosse da* 80 *anni in quà, nè may se li è facto resolutione, anzi magiore confusione:* l'arte oramai aveva mutato indole, gusti, sistema, linguaggio; il Duomo era diventato un libro, che nessuno sapeva leggere più.

***

Noi abbiamo bisogno, per compiere questa tiritera, di risalire al secolo XIV, di respirare quella schietta aria de' vecchi anni, nei quali le ire, le controversie, gli errori, gli spropositi hanno un certo che di aperto e di attraente. La polvere degli archivî nel Trecento è leggiera, fa bene ai polmoni; ma poi, di mano in mano che il tempo passa e s'avvicina a noi, s'addensa, diventa grave, umida, malsana.

Abbiamo apposta lasciato, per riserbarci il gusto di tornare in sù, una lacuna di nove anni tra il parigino Bonaventuri e il parigino Mignoto, dal 1390 al 1399. Non ci preme la storia ordinata del Duomo, ci preme la lotta fra lo spirito dell' arte ogivale e quello dell'arte italiana.

Prima che Nicola de' Bonaventuri fosse licenziato, lavorava già con altri tedeschi Giovanni de' Fernach, abilissimo intagliatore in pietra, il quale, nel 1391, fu incaricato di andare a Colonia a cercarvi un *massimo ingegnere*, mentre si ordinava al maestro Giovanni di Firimburg *teutonico* di mettere in carta le sue osservazioni sui lavori, da lui aspramente biasimati. Ma ecco scendere ancora Enrico da Gamodia o Gmunden, il quale, appena giunto a Milano, principia, naturalmente, a dare addosso alla fabbrica, tanto che i Deputati invitano tredici maestri italiani a esaminare le censure e a rispondere alle proposte. Lasciando da parte gli articoli, che si riferiscono alla solidità dell'edificio ed alle misure delle sue varie parti, diciamo qualche parola d'uno soltanto: se la chiesa debbasi coprire con due tetti o con più di due? I maestri deliberarono, contro il parere di Enrico, che la chiesa debba piovere *in tribus tectis et non in duobus*, e ciò per maggiore *fortitudine et claritate;* dal che ci sembra lecito indurre che l'originario disegno dovesse presentare, alla maniera ogivale, due soli pioventi per parte e notevolmente inclinati, la quale cosa s'intende che non dovesse garbare affatto agli Italiani, poco bisognosi di darsi briga delle nevi e dei geli. Ed è poi vero che con i tre pioventi quasi piani sull'un fianco e sull'altro il corpo della chiesa doveva guadagnare, come realmente guadagnò, in *claritate:* fu reso infatti

possibile in tal modo l'aprire due file di finestre all'alto degli archi fra le navi mezzane e le minori, e altre due file all'alto degli archi fra la nave massima e le mezzane: finestre piccole, per verità, cacciate proprio sotto ai serrami delle lunette, ma sufficienti a rischiarare le volte, che senza quei fori sarebbero rimaste buie. S'è anche reso possibile il facile godimento di quella meravigliosa vista, su in alto, di pinnacoli, guglie, archi rampanti, creste d'ogni maniera, camminando sopra le comode e candide lastre della copertura di marmo. È respinta poi nell'adunanza dei tredici maestri l'idea del dividere le navi estreme in cappelle, è difesa la forma dei contrafforti e di altre parti dell'edificio, ed è toccata una questione, che Gabriele Stornaloco di Piacenza, *experto in arte geometriae,* aveva svolto in un breve rapporto l'anno precedente: vogliamo dire la triangolazione del taglio trasversale delle navi, in grazia della quale si trovano le impostature e il colmo delle volte con i vertici di sei triangoli equilateri, corrispondenti agli assi dei piloni ed agli assi delle arcate trasverse. A maestro Enrico codeste altezze non parevano sufficienti: voleva per base non il triangolo, ma il quadrato; e infatti nella cattedrale di Colonia, per esempio, la nave maggiore è alta circa tre volte la sua larghezza, misurandola sugli assi dei piloni, ossia tre quadrati, mentre nel nostro Duomo essa nave è alta circa due volte e mezzo la larghezza sua; o, per dirlo altrimenti, l'altezza nella cattedrale tedesca corrisponde quasi alla larghezza totale netta delle cinque navate insieme, mentre l'altezza nella nostra corrisponde al vertice del triangolo equilatero costrutto sopra la linea del pavimento, che piglia appunto la totale larghezza delle cinque navi.

Maestro Enrico, il quale per ispiegarsi aveva bisogno dell'interprete, cominciò presto a diventare uggioso ai Deputati, i quali, resistendo alle raccomandazioni del Duca, che proteggeva il Tedesco, lo mandarono via, dichiarando che *male servierit ipsi fabricae, ymo dedit magnum damnum et detrimentum ipsi fabbricae pro suis malegestis.*

Andato *pro factis suis* codesto Enrico, cápita, il dì 4 del novembre 1394, desiderato da un pezzo, maestro Ulrico Füssingen od Ensinger da Ulma, che nei registri del curioso Duomo di quella città vi apparisce architetto, con qualche intervallo, dal

1390 al 1429. Appena giunto biasima, per mezzo dell'interprete, ogni lavoro, vuole demolire parte dell'edificio, mandare tutto sossopra. Se ne impensieriscono tosto i Deputati, l'Arcivescovo, il Duca; convocano adunanze di cittadini e maestri per giudicar le censure; finalmente, avendo Ulrico rifiutato di eseguire, secondo le forme e le misure stabilite dapprima, i capitelli dei piloni e i finestroni della tribuna, gli danno licenza che vada *ad suum beneplacitum.* E questi se ne torna in fretta, sdegnato, nella patria sua, per non mancare di fede alla sua adorata arte ogivale.

***

Veniamo all'ultima parte, minuziosa ed arida, la quale diletterà lo scrittore, ma seccherà molto il lettore. Si vorrebbe concludere col risalire alla pianta originaria del Duomo, giovandoci di un gran foglio serbato nell' Archivio municipale di S. Carpoforo in mezzo a molti disegni risguardanti la nostra chiesa. — disegni che, raccolti in un enorme volume, furono ceduti al Municipio anni addietro dal Vallardi, il quale li aveva avuti dalla biblioteca di casa Litta, dov'erano stati raccapezzati, insieme con altri relativi ad altri edificî milanesi, dal buon abate Bianconi.

Il foglio è stretto, lungo, ingiallito, senza una parola di scrittura; il disegno è tutto a contorno, tracciato ad inchiostro con mano spedita e ferma, senza aggiunte o ritocchi; gli assi longitudinali, gli assi trasversali e tutte le altre preliminari costruzioni geometriche rimangono indicate da solchi abbastanza profondi; la parte disegnata piglia in larghezza circa quaranta centimetri e in altezza circa un metro. Si vedono sulla carta due piante del Duomo sovrapposte l'una all'altra: quella di sotto mostra il corpo anteriore e le navi trasverse della chiesa quali ora sono; quella di sopra mostra la figura da noi riprodotta (fig. 5), cioè una pianta del Duomo diversa affatto dalla presente nei contrafforti e in tutta la parte posteriore. E nella prima delle due piante appariscono indicati il muro della vetusta facciata con una torre a lato, il muro della facciata nuova con due campanili alle estremità, e, dentro al corpo della cattedrale, i muri del vecchio Broletto: tutto eseguito con lo stesso inchiostro e dalla stessa mano.

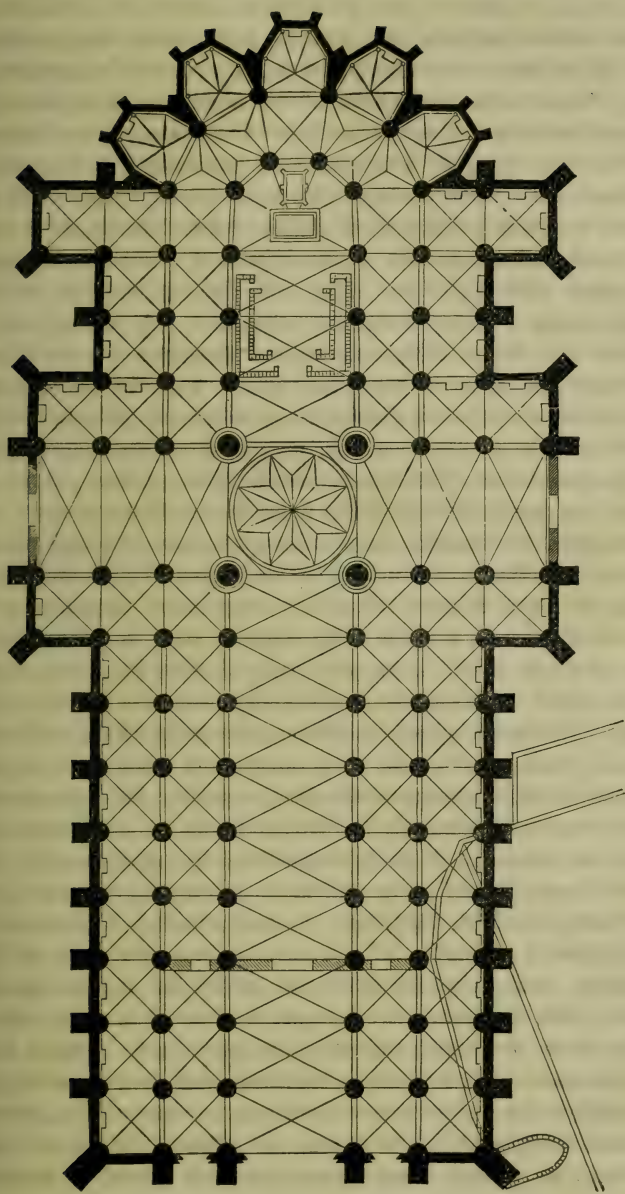



Fig. 5. — Antica pianta del Duomo.

Il foglio è antico? Del Trecento no certo; dei primi anni del Quattrocento neppure: ma neanche può essere troppo vicino a noi. È in parte, e lo dimostreremo, il ricordo d'un antico disegno, d' una pergamena o d'un modello distrutto da un pezzo, forse di quell'*archetipo*, di cui parla Cesare Cesariano nel suo *Commento* a Vitruvio, opera *de uno architecto germanico*, e che non si sa *in qual modo fusse brusata;* in parte è una proposta di nuovi lavori verso il prospetto. Al primo vedere questa carta curiosa ci passò nella memoria quella lettera di Vincenzo Seregno ai Deputati della Fabbrica, della quale si serba nella biblioteca Ambrosiana l' unico esemplare stampato, e di cui abbiamo già riferito una frase. Il Seregno voleva mostrare in una relazione, la quale non si trova più, come le sue idee fossero *la propria intentione de li primi fondatori*, e continua: *Ancora farò vedere come vanno li campanilli quadri da braza 32, che farano compagnamento e bellissimo ordine alla fazada grande.* Ora i due campanili alle estremità della fronte misurano nella nostra carta circa 32 braccia, come la lettera dice, e sono collocati come li poteva collocare un architetto del secolo XVI, benchè dichiarasse di avere *dedicato la vita al servitio de questo miracoloso et excelentissimo templo:* sono appena uniti con la metà d' un lato al corpo della chiesa, per modo da slargare eccessivamente il prospetto e da imprimergli un carattere al tutto diverso da quello che l'arte ogivale richiede. Le torri, infatti, nelle chiese ogivali stanno comprese tutte intere, per quanto sieno grandi ed alte, nella larghezza delle navi, o escono da esse appena.

Il Cesariano stampava il suo *Commento* nel 1521 e già il modello era *brusato;* il Seregno scriveva la sua lettera nel 1537: queste date, dopo il primo dubbio, ci fecero supporre che il foglio dell' archivio di S. Carpoforo dovesse risalire d' alquanti anni più indietro, perchè, a dire il vero, intorno alla metà del Quattrocento, quei campanili sporgenti intieri dai fianchi, sporgenti mezzi dalla facciata, potevano già facilmente correre nella fantasia di un architetto italiano. Dall'altro canto, come e a qual fine avrebbero potuto e voluto tracciare sulla nostra carta (e sono tracciati a linee d'inchiostro continue, al modo delle piante del Duomo, nè più nè meno) i muri del palazzo Ducale o Broletto vecchio, se codesti muri fossero già stati buttati a terra e se

la prima prolungazione delle navi del Duomo fosse ormai stata compiuta? E non solamente si vedono tracciate le molte e torte muraglie, ma si vede la porta ad arco acuto, rappresentata nella maniera che spesso usavano anticamente, cioè con la sua fronte al luogo della sua pianta. Nè può esservi dubbio alcuno sulla precisione del vecchio rilievo, giacchè, poco tempo fa, scavando sotto al pavimento del Duomo, vennero trovate nel posto indicato dal disegno le sicurissime traccie dei muri antichi. Ora quell'ala del palazzo di che tempo fu gettata giù? Fu gettata giù a più riprese. Nel Seicento bene inoltrato stava in piedi tuttavia un angolo del palazzo, come si scorge in alcuni altri e meno vecchi disegni, serbati nello stesso archivio di S. Carpoforo; ma era un angolo aguzzo, il quale toccava appena quello della facciata della chiesa verso la piazza del palazzo Reale, l'antica piazza dell'Arengo, e lasciava libero quasi tutto il fianco meridionale. Il Governo di Madrid concedette nel 1616 graziosamente che fosse demolito. Ma per lo spazio, che si vede nella figura 5 invadere la nave minore del tempio sino al secondo contrafforte, contando dal braccio trasverso dalla croce, è un altro discorso. Fu sgomberato, salvo la indicata punta, nel 1450 o poco appresso; sicchè il nostro disegno dovrebbe risalire alla metà del secolo XV, o essere la riproduzione fedele di un disegno di quell'età, compiuta, probabilmente, da Vincenzo Seregno o per ordine suo.

Francesco Sforza, appunto nel 1450, dall'una parte riduceva da ducati 100 a ducati 50 l'oblazione, che il suo predecessore usava offrire alla Fabbrica, considerando *lo bisogno che habiamo del dinaro,* benchè dichiarasse la sua buona volontà verso il Duomo con queste parole, *volontiero gli darissimo nonchè li cento ducati, ma ducento;* dall'altra parte lo stesso anno, dopo essere stato solennemente nel tempio con la Duchessa, per la cerimonia del suo ingresso in Milano, sopra un palco *onorevole, idoneo e ben ornato*, che costò più di cento fiorini all'Amministrazione della chiesa, conferma i vecchi privilegî di essa, pubblica nuovi decreti in suo favore, e con una lettera del 23 di agosto indirizzata al proprio Consiglio segreto ordina sia concessa alla Fabbrica la facoltà di gettar le fondamenta della parte nuova delle costruzioni all'angolo della piazza dell'Arengo, il che vuol

dire ch'egli cedeva la estrema fetta del palazzo suo, *perchè sempre,* com'egli scrive, *da poi che noi ne recordiamo essere homo, siamo stati e haremo in grandissima reverentia e honore lo gloriosissimo nome di madonna sancta Maria, et sempre in tucte quelle cose a noi possibile, ne siamo sforzati augumentare e crescere le cose sue, come deve fare ciascheduno fidele cristiano.* L' anno seguente i Deputati fanno studiare un' idea di strada fra la chiesa e il palazzo, la quale mettesse in comunicazione l' arcivescovado con la piazza dell' Arengo; due anni appresso ha luogo una maestosa processione per porre la prima pietra della parte anteriore del tempio; e nel 56, all'intento di aumentare la devozione del popolo e di tirarlo a sempre nuove offerte, si alza una colonna di marmo per far conoscere fin dove debba arrivare la chiesa, lungo la linea del suo nuovo prospetto. Nel 1489 di sedici piloni non c'era altro che le fondamenta.

La chiesa era stata principiata dalla parte dell'abside, e, come s'è visto, in pochi anni era andata innanzi per modo che si potè cominciare a uffiziarla; ma, per cagione dell'intoppo del Broletto vecchio e forse anche pel difetto di quattrini, dovettero far sosta alla terza campata dalle braccia trasverse. La chiesa nuova riesciva incomparabilmente più vasta della vecchia, che le stava in corpo e di cui la nuova aveva serbato scrupolosamente l'asse longitudinale con il santuario rivolto a sera e l'ingresso rivolto a mattina. Hanno un bel dire i cronisti che nella vetusta metropolitana, un edificio a tre navi di forma basilicale, potevano capire settemila persone: la cosa è incredibile, salvo nel caso che l'ampio atrio o cortile anteriore fosse considerato, quale per certi rispetti era veramente, una parte integrante della basilica; ed è chiaro che in quel cortile, non nell'interno della basilica, si dovette in sul cadere del secolo XIII custodire il famoso carroccio.

La facciata della vecchia S. Maria maggiore si sa precisamente dov'era, e sta segnata in tratteggio nella nostra figura 2; l'abside anche si sa, dal più al meno, dov'era con l'altare suo, tenuto in piedi per devozione quanto più a lungo era stato possibile, alla maniera che usavano in quasi tutte le ricostruzioni o rinnovazioni di chiese durante il medio evo.

Infatti narra il Corio che solo il dì 14 dell'ottobre 1418 *ruinarono la truina* (tribuna) *de la chiesa antiqua*, poichè già in gran furia, *a furore de populo*, era stato alzato l'altare nuovo, sul quale il Pontefice Martino V celebrò la messa con molte cerimonie, *secundo la pontificale costuma, alla quale gli intervenne meglio de centomila persone* (come le settemila, che capivano nella chiesa vecchia) *e molte furono suffocate et assai violate*. L'altare nuovo era di certo sotto la nuova conca o tribuna, dove già prima un altro, modesto, del quale abbiamo parlato, portava la figura della Madonna, intagliata da Bernardo di Venezia; ma l'altare antico, insieme con la sua abside, doveva rimanere nel centro della nuova croce, dove potè serbarsi per molti anni rispettato e venerato dal popolo, finchè un papa, nientemeno, consacrasse quell'altro. Il quadrato libero nel centro della croce è infatti di 15 metri per lato, mentre il semicerchio di un'abside ordinaria di chiesa basilicale presenta un diametro assai minore: l'abside grandissima di S. Ambrogio ha, per esempio, il diametro di 12 metri, sicchè avrebbe potuto essere contenuta nello spazio vuoto del centro del nuovo Duomo più di tre volte. Ora, misurando dalla facciata vetusta al punto dove poteva terminare la vetusta abside, abbiamo 70 metri, mentre la lunghezza totale della nobilissima basilica di S. Ambrogio è di 68, e non giunge nella sua larghezza alla metà della larghezza del Duomo. Anzi, se si tiene conto di questa differenza enorme tra la superficie dell'antica S. Maria maggiore e quella del tempio nuovo; se si tiene conto della posizione dell'abside nella basilica rispetto alla croce del novello edificio, è facile immaginare che tutto il coro con la sua tribuna e le sue sagrestie e le sue volte, e ancora le braccia trasverse con le loro testate e la massima parte dei loro piloni, e ancora due o tre campate delle navi estreme con alcuni tratti dei muri di perimetro, fossero alzati su prima che venisse sgomberato il suolo dalla veneranda chiesa di S. Maria maggiore. E così sarebbe agevole spiegare un documento del 16 marzo 1395 nel senso che attribuisce ad esso il benemerito compilatore degli *Annali*, riferendo quella deliberazione dei Deputati alla *preesistente* chiesa di S. Maria maggiore, mentre, a principiare dal Nava e a venire sino al Ceruti, la deliberazione fu riferita alle radicali proposte

di Ulrico da Ulma, delle quali s'è dianzi parlato. Il documento dichiara che fu messo a partito dal vicario per alzata e seduta, come si direbbe al dì d'oggi, il quesito in questa maniera: *qui sunt contenti quod in aliqua parte ecclesia dominæ Sanctæ Mariæ non derupetur, sedeant, et qui sunt contenti quod derupetur in aliqua parte, surgant.* Nessuno si alzò da sedere.

Per quel giorno dunque la chiesa di S. Maria Maggiore fu salva; ma poco dovette durare, giacchè i lavori della nuova, più o meno rapidamente, progredivano ogni anno. Vero è che le condizioni del tempio, il quale si stava costruendo e pur si uffiziava, erano molto strane. Si uffiziava quasi all' aria aperta; mancavano in parte i vetri od altri ripari ai finestroni, e, mentre lavoravano alle volte, anche alla *scodella* del coro, l'acqua nei giorni ventosi e di gran pioggia sciupava messali, paramenti, addobbi, ogni cosa, tanto che nel 1420 ordinarono si facesse una copertura provvisoria di legname e di tegole. Da un pezzo rallegravano col loro canto le religiose funzioni, assai bene pagati dalla Fabbrica, e fanciulli e tenori e biscantori; ma nel 1419 non avevano ancora trovato il luogo opportuno ove collocare gli organi ed i leggii. Fino dal 1404 era stato scelto il bellissimo disegno per il pavimento in marmo della sagrestia settentrionale, la quale s'andava ornando già di ricche vetriate alle finestre e di stelle d'oro brillanti sull'azzurro delle crociere; ma il coro, dove sedevano gli Ordinarî, non aveva sino al 1420 neanche un misero pavimento in mattoni. Si lavorava ancora alle spalle del finestrone di mezzo, in cui non erano compiuti ornamenti e trafori, e già si collocavano all' alto di esso i magnifici vetri istoriati. Tutto era confusione: organi, macchine d'ogni specie, le pialle dei falegnami, i martelli dei fabbri ferrai, gli scarpelli dei tagliapietre, il vociare degli artefici d'ogni specie e spesso le loro risse furiose distraevano dalle cerimonie sacre i fedeli. Non basta: i monelli spezzavano marmi lavorati, vetri figurati, mettendo tutto sossopra e recando *non modicum damnum et jacturam* alla fabbrica; e i mendicanti vagavano su e giù per la chiesa, chiedendo l'elemosina a voce alta, con insistenza importuna, non senza commettere cose *enormi e disoneste*, tanto che fu loro interdetto più volte, ma sempre inutilmente, l'ingresso al tempio. Fin giù nell'anno 1463 i Deputati proibiscono, pena

la confisca, di passare dal Duomo, con *brente, zerli, cavagne, zeste, banche, deschi,* e persino *carichi e cavalli.*

Nel disegno dell' archivio di S. Carpoforo il prospetto della vecchia metropolitana sta tracciato alla terza fila dei piloni, contando dal prospetto nuovo, e appare all'identico posto nella pianta generale della città di Milano, la quale, serbata ora nella biblioteca Ambrosiana, fu disegnata verso la metà del secolo XVI, se si deve credere al facsimile pubblicato negli *Annali del Duomo,* o più probabilmente verso la metà del XVII, anzi, come nota il Mongeri, dopo il 1656, anno in cui vennero aggiunte ai bastioni del Castello le lunette, indicate appunto nella citata planimetria. E in essa appaiono tutti i piloni del Duomo, anche innanzi alla facciata vecchia; ma la nuova all'incontro non si scorge ancora, benchè vi fossero già le porte farraginose e le finestre del Pellegrini, modificate dal Richino, e forse una parte dei contrafforti a lato della porta maggiore. A noi, del resto, non occorre altro che attendere al Castiglioni, lì dove scrive, intorno all'anno 1626, che la fronte antica *oggidì pur si vede intiera,* e aggiunge come dovesse restare in piedi fino a tanto che la nuova, *horamai alzata dal piano sin alla positura delle colonne* (alla base, cioè, dei piloni) *sia in buon essere per assicurare la chiesa* (per rinfiancarla, s'intende), e fino a tanto che le volte, le quali si andavano costruendo sopra i piloni nuovi, *fra l'una e l'altra facciata, sieno fatte per difenderla* (per difendere l'interno dell'edificio) *dalle acque piovane e dalle ingiurie del cielo.* Nè la fronte di S. Maria Maggiore fu gettata a terra prima del 1683.

Il Castiglioni descrive quella fronte, ch' egli aveva sotto gli occhi, così: *Mostra la facciata vecchia la forma della parte superiore dell'antica chiesa, non più usata nelle fabbriche moderne, ma però vaga et gratiosa al vedere per li finimenti variati, terminanti la facciata in modo di frontispizio archeggiato.* Dal canto suo il Besta notava che la vecchia facciata, *la quale per il nuovo modello doveva andar per terra,* era fatta *a pietre nere e bianche a scanti.* Di codesta fronte, meglio che nelle descrizioni a parole, ci rimane memoria in parecchi dipinti e bassorilievi, poichè lo stemma della Fabbrica, essendo composto di una Vergine incoronata, la quale, con le braccia aperte,

accoglie sotto all'ampio manto la chiesa, figurata con la veduta della sua facciata soltanto, l'occasione di riprodurre così l'immagine del prospetto era molto frequente. Quando l'arte del medio evo fu abbandonata compiutamente per seguire quella del classicismo o del barocchismo, al prospetto vecchio si sostituirono nello stemma le idee di nuovi disegni ad ordini sovrapposti, a cornicioni, a timpani, ad attici románi, od a cartocci e arzigogoli, le quali bellezze c'importano poco. Ma neanche le rappresentazioni della facciata vecchia sono al tutto eguali fra loro: il Giulini ne dà una, tolta da un dipinto, il quale nel 1855 era già appena riconoscibile lì all'angolo tra il vecchio Verziere, adesso piazza Fontana, e la via dei Pattari; un'altra scolpita in bassorilievo stava alla Gandoglia, ed ora si custodisce nei magazzini del Duomo; un'altra ancora è posta sull'alto del monumento che, a ricordare come Lodovico il Moro donasse nel 1497 la conca di Viarenna alla Fabbrica, fu alzato allora dirimpetto alla conca medesima, e ancora per poco tempo si vedrà in quell' angolo della via Olocati, essendo stato comperato dal Museo artistico municipale.

Queste ed altre copie della fronte di S. Maria Maggiore si riconoscono eseguite a lunghi intervalli, secondo i restauri o le aggiunte, che vi andavano introducendo via via. La più vecchia, più veritiera, più accurata ci sembra quella di Viarenna, della quale ci rincresce che il tempo incalzante ne obblighi ad accettare e a pubblicare una incisione troppo scorretta e grossolana (fig. 6). Guardando il bassorilievo del 1497 si capisce ciò che non può apparire da questa silografia, che le tre porte erano opera lombarda del XII secolo, quasi contemporanee alle cattedrali di Piacenza, di Parma, di Modena e simili altre; che l'ordine degli archetti cuspidati rammentava il modo toscano della fine del secolo XIV o dei primi anni del successivo; che la cornice di coronamento, a quarto di cerchio nelle ali, a linea leggermente fiammeggiante nel corpo di mezzo, aveva molto del veneziano. Forse le porte risalivano all'anno 1169 o 1175 in cui le donne milanesi, vendendo i proprî gioielli, fecero rifare il tempio; forse negli archetti ebbe mano Nicolò de'Selli, richiesto dell' opera sua nel 1403, o qualche altro fiorentino; quanto al garbo veneto del finimento, a Milano i maestri di quella vicina

provincia non difettarono mai. Nel disegno dato dal Giulini fu sostituita sulla cima del timpano curvilineo centrale la statua del Redentore al campanile, il quale, in aspetto assai goffo, si nota nel bassorilievo della Gandoglia, mentre in forma al tutto corrispondente ai documenti vecchi, si osserva in quello di Viarenna. Nelle carte del Duomo codesto campanile ha una storietta tutta sua. Ma bisogna sapere che la vecchia metropolitana aveva appresso una torre assai nobile, la quale vide guerre e paci, sventure e gioie cittadine, e portò al vertice, dopo la resa della città, nel 1158, il vessillo imperiale, che sventolava accanto ad una ferula pastorale e, non si sa perchè, ad un mortaio con il suo bravo pestello. Poi fu ruinata per ordine dell'imperatore e, crollando, precipitò sul tempio, che rimase in buona parte sfondato; e le pietre sue, sparpagliatesi sulla piazza, vi giacquero più di due secoli. Ma non venne allora distrutto intiero: della sua altezza di 245 braccia un buon pezzo rimase ritto, e fu ristaurato, e poi tornò in parte a crollare; e non di meno nel 1438 si pagava un *magistro a muro* perchè distruggesse una camera posta in esso campanile, dove per l'innanzi erano soliti a cantare i biscantori, e nel 1462 si lavorava ad estirpare ancora i sarizzi da quella torre tenace.

Fig. 6. — Facciata di S. Maria maggiore.

Fatto sta che, fino dal 1398, il castello delle campane poggiava sul mozzicone di torre vecchia, ma oramai ridotto così fradicio

ne'suoi legnami, che deliberarono di levare di là le campane per metterle alla sommità della facciata, *in sumitate fatiei Ecclesiæ.* Al campanile nuovo, chiamato *capiteli campanarum*, si voleva dare un certo aspetto grazioso: ordinano quindi di cercare qualche *magistro a bocalibus*, che vi mettesse delle piastrelle o patere di maiolica inverniciata a colori, come si vede tuttavia in alquante facciate e torri di chiese vecchie — *squidelis vitriatis lucentibus;* poi fanno coprire la guglia del campanile con lastre di piombo; poi fanno mettere al culmine della guglia un globo di metallo dorato, del diametro di un braccio o poco più — *et fit rotondus cum bandirola;* anzi alquanti cittadini avrebbero voluto che alla palla lucente ed alla banderuola si aggiungessero de'raggi, ma i Deputati rispondono di no. Nel 1421 il piccolo campanile dall'alto della facciata minacciava rovinare sul capo di chi gli passava sotto; ed ecco che i Deputati danno le opportune disposizioni perchè venga rifatto subito tale e quale. In conclusione, questo è il campanilino, indicato dal più al meno nella figura 6, del quale alcuni scrittori parlano come se fosse stato una nuova e alta torre, poco meno importante di quelle di Friburgo e di Ulma. Il conte Nava esclama: « Chi mai avrebbe creduto ch'esistesse un'elegante e ricca torre per le campane? . . . La sfrenata temerità degli architetti, che succedettero nella grand'opera, prevalse, ed il campanile fu distrutto senza neppure lasciar segno ». È, in verità, una disgrazia di cui ci si può confortare.

***

Torniamo al disegno dell'archivio di S. Carpoforo. Non risale al secolo XIV; ma, come s'è detto, è nella parte superiore, in quella che abbiamo dato incisa alla figura 5, la riproduzione di un antico pensiero, anzi — se non ci accade di dare corpo ai fantasimi — addirittura del primo. Le ragioni per crederlo sono di quelle delle quali è lecito sorridere; e se qualcuno infatti sorriderà, promettiamo fin da ora di non avercene a male.

S'è mostrato che il disegno del gran foglio non è recente; ora s'avverta come soltanto un architetto di questi ultimi anni avrebbe potuto darsi il diletto di escogitare sul nostro Duomo

quella idea, così diversa dall'edificio mirabile e ispirata al vero genio dell'arte oltremontana. Per isvagarsi in tali ricerche archeologiche occorrono virtù o difetti, che sono al tutto moderni: occorre una grande imparzialità o indifferenza, che si voglia dire, per l'uno stile o per l'altro; occorre una cognizione minuta sui caratteri delle architetture diverse, e tanto dominio sulla propria fantasia quanto bisogna per chiuderla nella cerchia d'un vecchio sistema. Queste, che oggi sono attitudini abbastanza frequenti nel nuovissimo eclettismo, erano impossibili a trovare quando l'arte aveva uno stile, bello o brutto non importa, e l'artista un linguaggio inteso e amato da tutti. Non è neanche necessario di risalire un pezzo: basta prendere in mano il volume dell'Artaria sulla nostra cattedrale, pubblicato nel 1823, e gli altri libri o rilievi sul Duomo, dati fuori dal Franchetti nel 21, dal D'Adda nel 24, da Carlo Amati, per convincerci che nel primo quarto del nostro secolo lo stile dell'edificio milanese era capito a rovescio, che le forme ogivali, non solamente degli ornati e delle statue, ma ben anco delle membrature architettoniche, erano interpretate con ispirito accademico e con segno Albertolliano. Non è più la lingua eloquente, copiosa, vigorosa, pieghevole del nostro vecchio monumento: è una traduzione sbiadita e falsa.

Vero è che, sino dal 1807 l'Accademia di Brera, occupandosi della facciata, raccomandava di attenersi, per quanto fosse possibile, alle forme antiche, mentre il Ministero dei Culti inculcava l'*innesto del romano col gotico;* ma il romano strozzava il gotico. I fianchi, con i loro contrafforti e finestroni e guglie ed archi zoppi, procedevano negli scompartimenti e nell'insieme dei membri secondo i vecchi tipi: della qual cosa vanno ringraziati con viva riconoscenza gli architetti dello scorso secolo e quelli ancora del Seicento. Nella età delle parrucche e dei guardinfanti c'era chi, come Carlo Buzzi e Francesco Castelli, biasimando le incartocciate e prosopopeiche opere del Pellegrini, avrebbe voluto ritornare alla maniera detta tedesca; se non che al desiderio estetico, alla voglia savissima non potevano corrispondere gli studî e il gusto. Fabio Mangone, alzando, intorno al 1620, l'abside nella testata del braccio settentrionale, e quasi tutti gli altri architetti barocchi o classicisti, prima o dopo di

lui, aggiungendo qua e là ne' fianchi, sul di dietro o all' alto nuove parti architettoniche, o ideandole (Dio volendo!) senza eseguirle, come si vede nei disegni serbati nella biblioteca Ambrosiana e nell'archivio di S. Carpoforo, si lusingavano di trattare il vero stile archiacuto. È già molto che giungessero a quella specie di scenografia gotica, disorganica, scombussolata, benchè non priva talvolta di una certa libera vivacità d' ingegno, e sopra tutto di una notevole maestria di mano.

In somma, nè il primo quarto del nostro secolo, nè il Settecento, nè il Seicento, nè il Cinquecento e neanche il Quattrocento videro mai un architetto a cui potesse saltare in mente il ghiribizzo d'inventare per il nostro Duomo un'abside al modo francese, con tanta e così sicura cognizione delle forme ogivali. Poteva egli essere invece uno dei primi architetti, uno dei maestri nominati da noi al principio di questo scritto? Ci sembra difficile. Già nel 1402 Filippino da Modena aveva dato il disegno per i trafori del finestrone di mezzo, e Isacco da Imbonate e Paolo da Montorfano disegnavano per esso l'Annunciazione e le altre figure, e i Deputati ordinavano che vi si scolpissero le armi di Gian Galeazzo e la divisa sua, raggi o lingue di fuoco *cum columbella seu tortorella*, poichè a quella tortorella del conte di Virtù piacevano i piccioni, tanto da metterli in certa sua moneta detta *pegione* col motto degno della sua ipocrisia: *A bon droit*. Neanche al parigino Bonaventuri, bench'egli fosse architetto del Duomo due soli anni dopo la fondazione, dovette sembrare possibile il mutare coro e retrocoro. A lui spetta anzi, come si notò, l'invenzione dei tre finestroni immensi: il che vuol dire che già prima della sua venuta in Milano la tribuna era tirata su da terra un buon pezzo, e il documento del 16 marzo 1390 lo lascia intendere bene.

Questa pianta della figura 5 che cosa è dunque? È ideata con rara abilità seguendo lo stile delle chiese ogivali; ma, lungi dal potersi dire una imitazione, svolge anzi certi concetti, i quali, senza uscire dell'indole di quell'arte, accennano a schietta indipendenza di fantasia. Codesta pianta e quella del Duomo, quale fu fondato e costrutto, mostrano alcune somiglianze essenziali: le cinque navi anteriori, con le loro nove campate; le braccia trasverse, con le loro tre navi di tre campate per parte; la spor-

genza delle testate dai fianchi, ridotta ad una campata sola; il rapporto geometrico fra la misura delle navi e delle arcate, nonchè fra la nave trasversa ed il corpo anteriore dell'edificio; il rapporto fra i vuoti e i pieni, fra lo spessore dei quattro piloni del centro e gli altri delle navate, avvertendo che, senza dubbio, nel vecchio foglio i piloni vennero tracciati rotondi per comodità di disegno; finalmente le tre sole arcate aperte nello sfondo dell'abside. Le differenze sono, dal canto loro, molto importanti, e mostrano la via per la quale gli architetti italiani s' affaticarono ad italianizzare nell'edificio il primitivo pensiero. Nella facciata e nelle testate delle braccia laterali, invece dei contrafforti raccolti e quadrati, si vedono nel disegno della figura 5 i contrafforti angolari molto sporgenti e posti in diagonale; tutti i contrafforti dei fianchi, del prospetto e delle testate hanno un maggiore aggetto nel disegno; ai lati del coro s'aprono, nel disegno, come nel corpo anteriore, le cinque navi; il coro ha una campata di più; la tribuna è circondata da due cappelle quadrate sporgenti e da cinque cappelle poligonali. Quest' ultima idea, anche più delle altre, doveva dispiacere agli artefici italiani per due ragioni: innanzi tutto perchè violentemente avversa al carattere dell' architettura nostra, nella quale non si trova mai; e poi perchè la parte posteriore dell'edificio, allungata così, si sarebbe cacciata dentro in quello spazio dove intendevano alzare il nuovo Campo Santo.

Ora, venendo alle relazioni fra la pianta della figura 5 e le chiese ogivali, lasceremo stare le somiglianze, già da noi avvertite, fra codeste chiese e il Duomo d'oggi, e ci contenteremo di dire qualche parola sulle cappelle, disegnate a ghirlanda del coro. Si trovano così, di cinque lati ciascuna con i loro contrafforti ad ogni angolo, nelle cattedrali di Beauvais, di Clermont, di Limoges, di Narbonne, di Colonia e, saltandone via parecchie, in quella che il Viollet-le-Duc definiva *ogivale par excellence*, la cattedrale di Amiens. A Beauvais, a Colonia, ad Amiens le cappelle poligonali sono sette, corrispondenti a sette archi dell'abside: nel nostro disegno sono cinque, corrispondenti a tre archi, ma vi si devono aggiungere le due arcate vicine, con le loro cappelle quadrate, simili a quelle di Clermont e di Limoges; e nel nostro Duomo disegnato, su codeste cappelle, come nella

cattedrale di Chartres, dovevano forse alzarsi, secondo l' idea dell'architetto, due torri per le campane. Questo è uno dei concetti svolti con molta originalità, poichè a Chartres le cappelle, che portano le torri, non escono dalla linea dei fianchi, mentre qui escono tanto quanto le testate delle braccia trasverse. Un'altra originalità, ch'è indizio della facile sicurezza dell'inventore nel trattare il suo stile, appare dal modo con cui sono tracciate le costole delle volte fra l'abside e le cappelle: l'abside ha cinque arcate, due larghe e leggermente inclinate, tre ristrette e formanti tre lati di un ottagono; ma il retrocoro ne ha sette, cinque corrispondenti alle cappelle poligonali, due alle cappelle quadrate. Ora, il raccordare i sette archi ai cinque non era facile impresa; e l'architetto, combinando sulle due prime campate e su quella di mezzo le crociere semplici, compose invece nelle rimanenti campate tre volte triangolari divise in tre triangoli ciascuna, in modo logico e gentile e tanto raro che non ci rammentiamo di averne trovato un qualche riscontro in altro luogo che nella chiesa di S. Bartolomeo a Collin. Si veda ancora come nella nostra pianta manchino le sagrestie, le quali in nessuna chiesa ogivale sono predisposte e immedesimate nell' organismo del tempio; si guardi alla stella delle volte nel centro della croce; s'avverta alla chiusura del coro (un ricordo dei *jubés* francesi) la quale abbraccia due sole campate della nave di mezzo, spazio sufficiente agli ecclesiastici ed agli ordinarî d' una chiesa non annessa ad un chiostro; si noti infine quel rettangolo con certe sporgenze agli angoli ed alla metà dei lati più lunghi, posto dietro all'altar maggiore e innanzi all'ultimo arco dell'abside.

Quella pianta rettangolare, non si può dubitarne, è la pianta di un monumento sepolcrale. Di quale monumento? Nella relazione, già citata, di Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara, lì dov'è proposta una cappella, per maggiore fortezza dell'edificio, dietro alla *culaza de la giesia*, è aggiunto: *in questa capella porave se redure quella archa, che se dixe che vole fare fare el signiore messere lo duca, e siendo reducta l'archa in lo dicto locho . . . el cor vegniarave a essere più grande:* il coro verrebbe ad essere più grande, certo che sì, togliendo da esso l'ingombro del monumento. Dunque il monumento non doveva stare proprio sotto al finestrone di mezzo nel retrocoro, ma di

contro ad esso finestrone nel coro propriamente detto, dove lo mostra la pianta della figura 5. Quattro mesi innanzi, a Salomone de' Grassi, e sette anni innanzi, nel 1393, a Giovannino de'Grassi erano stati ordinati dai Deputati per incarico di Gian Galeazzo, i disegni del ricco sarcofago, che la vanità e ipocrisia figliale voleva ergere alla buona e felice memoria del magnifico Genitore. Ma fino dal 1387, nel secondo dei documenti pubblicati negli *Annali,* è fatto parola del sarcofago, il quale poi non venne eseguito mai. Non è dunque difficile immaginare che il conte di Virtù avesse in mente quell'opera quando, alcun tempo prima, faceva compiere dall' ignoto architetto le facciate e le sezioni, che sono andate smarrite, e la pianta di cui, se non pigliamo lucciole per lanterne, il foglio dell'archivio di S. Carpoforo ci mostra ancora la fedele riproduzione.

Fig. 7. — Antica pergamena.

Ora, innanzi di prendere commiato dallo sventurato lettore, desideriamo ch'egli veda alla figura 7 l'incisione di un disegno, pure custodito nell'archivio di S. Carpoforo: unica pergamena disegnata, fra tante che ce ne dovevano essere e che fino dal secolo XV andarono miseramente disperse. Che verso la fine del Trecento disegnassero anche in cartapecora è cosa fuori di dubbio. Già ci restano molte pergamene delle cattedrali tedesche e francesi; e poi sappiamo che, il 19 novembre del 1387, all'ingegnere Simone da Orsenigo i Deputati fecero consegnare, oltre alla carta, quattro fogli di papiro per i disegni appunto della chiesa, e si sa quanto la carta ed il papiro costarono. La figura 7 è una sezione tracciata con qualche stento ad inchiostro nero, non priva di ritocchi, notevole in questo, che i contrafforti, assai sottili e sporgenti, pure si alzano quasi senza riseghe e rammentano un poco i contrafforti dell'edificio; ma sopra tutto è degno di considerazione l'arco rampante, dove si trova una particolarità, che il nostro Duomo ha scrupolosamente serbato e ignota alle chiese ogivali: vogliamo dire gli archi decorativi sotto alla curva organica, quegli archi, i quali, ancora suddivisi in due archetti, vanno a terminare in un fiore. Il traforo poi a triangoli trilobati nella pendenza dell'arco zoppo, ornato di foglie arrampicanti, somiglia al traforo di coronamento nel S. Urbano di Troyes — di Troyes nella Sciampagna — di Troyes vicino al contado di Vertus.

E qui finiscono le induzioni, che i vecchi disegni e gli *Annali* ci hanno suggerite. Ma quante altre cose, assai proficue e belle, si potrebbero imparare dal grosso linguaggio di quei vecchi documenti; e come la natura umana ci apparisce eternamente avida invidiosa, sospettosa, iraconda, falsa, debole, in faccia alla nobiltà robustissima, alla grandezza serena e sublime del monumento, il quale non sembra nato dall'ingegno mortale!

CAMILLO BOITO.

MILANO MONUMENTALE

ÊRA PAGANA.

Gli Etruschi, che occuparono soli queste pianure sino a seicento anni prima di Cristo ed a quattrocento ne furono espulsi del tutto, possiamo lasciarli in pace; essi non pensarono mai a fondare una città dove ora sorge Milano.

I Galli detti Insubri, che l'hanno fondata ventiquattro o venticinque secoli fa, dandole un nome che nella loro lingua significherebbe *centro del paese*, e come a dire capitale morale della loro conquista di qua dalle Alpi, anch'essi li lasceremo in pace sotto il peso della grave mora di sassi dei loro tumuli; pochi avanzi d'armi, alcuni frammenti di un carro da guerra e d'una bardatura, trovati in una fossa sepolcrale dal chiaro prof. Biondelli vicino a Sesto Calende, e deposti al Museo archeologico, è quanto ci resta di loro; ciò che può esserci di poco aiuto a scoprire se la Milano da essi fondata fosse poeticamente recinta da una siepe di biancospino, come fu supposto, o se avesse ripari meno idillici di mota e strame, o stesse sicura dietro un muro a secco di sassi; come non ci può servire a scoprire che edificio fosse quello nel quale custodivano quei loro famosi *Immobili* di cui parlano gli storici, sacre insegne d'oro, che, come più tardi il Carroccio dei Lombardi, erano il loro labaro di guerra e che inalberarono movendo contro Cajo Flaminio venuto l'anno 233 avanti Cristo a sottometterli a Roma, sotto il cui dominio dovettero piegare undici anni dopo.

Milano monumentale incomincia per noi dall'epoca di cui ci resta qualche rimasuglio, qualche sasso intero o rotto o mutilato,

vale a dire da quando i Galli insubri erano diventati già da un pezzo Galli togati; ossia romani.

A guidarci nelle ricerche dei monumenti di quel tempo ci serve un sommario in versi, un passo del poema *Le città cospicue* di Ausonio (309-394). A dir vero, questo stralcio di poesia, diventato il caval di battaglia della archeologia facile, è un po' sciupato dall'uso, ma è inevitabile: nel cavarlo fuori dal cassone dell'erudizione a buon mercato, ho pensato di farlo tradurre in buon italiano da un dotto e compiacente amico, tanto da presentarlo almeno sotto un vestito nuovo. Eccolo:

. . . . Milano
Ha tutto di mirabile: abbondanza
Di beni, case di bei fregi ornate,
Tante, che numerar non le potresti;
Per facondia felici alacri ingegni,
Onestà di costumi antica; in doppia
Zona diffusa la città; delizie
Del popolo un gran Circo ed un Teatro,
Mole a cunei costrutta; e tempî e rôcche
Palatine, e di molto oro la Zecca
Rigurgitante; onor degno di reggia,
Cingono le famose erculee Terme
Peristilî e marmorei simulacri;
Fossi le mura, e forma hanno di vallo:
Tutto è grande, e aduggiar cotanta altezza
Neppure il puote la propinqua Roma.

Il sommario scritto in versi sarà forse un po' esagerato, poichè la Milano d'allora stava in una cerchia di mura minore del terzo del diametro della Milano del 1881, avendo per punto centrale approssimativo il Cordusio e per raggio la distanza dal crocicchio del Cordusio al crocicchio di via Monte di Pietà e Monte Napoleone, per le quali girava a quel tempo il muro di cinta! ad ogni modo, chiamata novella Atene sino dal secondo secolo e sede d'imperatore dalla fine del terzo, dovea essere una città cospicua. Disgraziatamente pari al suo splendore d'allora furono gli stermini cui soggiaque da poi: gli Unni con Attila, i Goti con Uraja, i Lodigiani, i Comaschi, i Cremonesi e altri nostri fratelli d'Italia con Barbarossa, hanno singolarmente semplificato il nostro cómpito. Di tanti e altri gloriosi e splendidi edifici della emula di Roma e della nuova Atene, che ci rimane?

Anzitutto quel tritume dei secoli che gli scienziati chiamano cimelî; tritume preziosissimo per i veri archeologi, gli storici, i filologi, ma che qui farebbe saltar pagina più presto che in fretta se avessi la disgrazia di esser obbligato a enumerarlo, descriverlo, e, quel che non potrei, farlo oggetto di criterî e giudizî in questa rapida scorsa attraverso i nostri monumenti.

La massima parte di questo tritume è raccolta nei Musei Archeologico e Ambrosiano e nell'atrio di S. Ambrogio; il resto si trova su pei muri della città implicato nelle costruzioni posteriori a quell'epoca, come ornamento, ricordo, o materiale da fabbrica. Tanto per toccarvi dentro di passaggio, dirò che si hanno lapidi votive a Giove, a Minerva; altre che accennano al culto di Mitra; lapidi storiche, delle quali una ricorda il passaggio tra noi di Lucio Vero avviato a far guerra ai Marcomanni; una che chiama Milano « nuova Atene » e fissa l'epoca del compimento d'un acquedotto; una che accenna ad un collegio di vetturali; altre che danno notizia di fabbri, di centonai, di legnaiuoli, di erbaiuoli, e, preziosa tra tutte, una lapide nella quale è inciso il testamento di Plinio il giovane, che lascia oltre a diciannove milioni di sesterzî, alla Repubblica, alla Biblioteca, alle terme, al banchetto della plebe urbana e pel mantenimento di fanciulli e fanciulle della stessa plebe. Ciò che permette di attribuire una bella antichità agli asili infantili. Tra il tritume figurato o istoriato cito una lapide sepolcrale per un gladiatore, Urbico, rappresentato in un piccolissimo bassorilievo; quella di un commediante insignito d'onori decurionali, ornata di figure sceniche su tre lati; un'ara d'Esculapio e Igea; l'*omm de preja,* statua d'uomo togato che non si sa chi rappresenti (corso Vittorio Emanuele N. 23 e 25); una base per statua o colonna, o stelo, con affreschi su quattro lati: e mi fermo, per non invadere la rubrica *Musei e collezioni private*, cui spettano questi particolari, limitandomi a citare per ultimo un bassorilievo nel quale è rappresentato un Attilio Giusto calzolaio, pezzo importante per la storia del costume.

Il poeta Ausonio ci parla di palazzi, di templi, di circhi, di teatri, di terme; ecco cosa resta di tanto splendore:

Palazzi. — Tradizioni, che sorgesse un palazzo imperiale accanto a S. Ambrogio, e uno verso via Nerino e dal quale verrebbe il nome della vicina chiesa di S. Giorgio in Palazzo.

A questo proposito va registrato che, nell'arretramento delle case per sistemare la Via Torino, com'è ora, fu scoperto, al livello delle cantine, un pavimento di lastre di marmo che si protendeva dalla Corsia di S. Giorgio sino alla Via Nerino.

Templi. — Il nome di *S. Giovanni quattro faccie*, che indica dove sorgeva forse un giorno il tempio di Giano; due colonne di porfido che prima di andare al Museo Archeologico (dove si trovano dopo aver servito pel ciborio di S. Carpoforo), pare appartenessero a un tempio di Vesta; alcuni cimelì trovati nel ricostruire la casa Origó tra il ponte di Porta Tosa e casa Landriani, e acquistati dall'Abate Malvezzi che ne fece dono all'Ambrosiana, e questi sembrano resti di un tempio a Nettuno; delle tradizioni che dicono esistesse un tempio a Marte dove ora sorge la Cassa di Risparmio, uno a Giove dov'è S. Satiro, uno a Marte dalle parti di S. Vittore Grande; uno ad Apollo a S. Calimero, e di questo si hanno quattro colonne; uno a Venere a S. Primo, e ne esiste una bellissima statuina nel museo Archeologico (1).

Teatri. — Esiste un verbale di seduta di una Commissione per l'accertamento dell'esistenza di alcuni ruderi, i quali colla curva esterna e la direzione concentrica di alcuni muri, avvalorano la presunzione dell' esistenza del teatro antico dove ora sorge la casa Turati in via Meravigli. La scoperta di questi ruderi è dovuta al signor Castelfranco ispettore degli scavi in Milano. Oltre al teatro c'era in Milano un circo o ippodromo, e un'arena: di questa rimane il nome d'una strada, via Arena, di quello, il nome d'una chiesa, S. Maria al Circo. L' ubicazione del Circo pare si possa intravedere nella pianta di Milano pubblicata dal Lattuada, nella quale alcune contrade disegnano una perfetta elisse, precisamente accanto a S. Maria al Circo. A questo circo devono forse collegarsi certi resti di un colonnato scoperto alcuni anni sono dal compianto Sig. Savoja, capomastro, vicino a Santa Maria alla Porta. Si hanno inoltre al Museo Archeologico due bellissimi vasi decorati di attributi scenici, una base dipinta a fresco, e alcuni altri oggetti provenienti dall'area inchiusa in quell'elisse.

---

(1) Da venti a ventiquattro basi di colonne appartenenti evidentemente ad un altro tempio furono scoperte in fondo al Foro Bonaparte, nel costruire i magazzini militari durante l'occupazione austriaca.

Terme. — Qui siamo più fortunati; c'è il colonnato di S. Lorenzo che è indiscutibilmente ammesso facesse parte delle Terme dovute all'imperatore Massimiano (284-305) e delle quali la chiesa vicina sarebbe la gran sala centrale inalterata nel suo organismo, e cambiata di veste da successive vicende. Oltre al colonnato, esistono nella chiesa altri resti delle Terme: una porta scolpita, all'ingresso della cappella di S. Aquilino, colonne di marmo orientale in quella di S. Ippolito e colonne con capitelli messe a rovescio dietro alcuni piedritti del grande ottagono.

Nella grande distruzione dei templi pagani fatta ai tempi antichi del cristianesimo ufficiale, le Terme di Massimiano andarono salve come la Rotonda di Roma per essere state precedentemente convertite ad uso del culto cristiano. Ciò pel S. Lorenzo si attribuisce a S. Ambrogio; certo è che se ne trova menzione nel V secolo. Non è noto quali cambiamenti vi introducessero i cristiani per adattarle alla nuova destinazione, nè se lasciassero sussistere, com'è molto probabile, quasi tutto l'edificio a comodo d'alloggi per i preti e le loro famiglie e per servizî secondarî, contentandosi di distruggere quella parte decorativa che recava immagini esplicite di divinità e riti pagani. La storia non ci reca sino al secolo XI che quel cenno del V, ed un *ritmo* che il Lattuada ritiene anteriore alla morte di Luitprando e nel quale è fatta menzione, prima del 744, delle torri lombarde che rinfiancano il tempio; poi registra nell'XI la devastazione del tempio causata da un grande incendio; quindi nel secolo seguente altri due incendi, che proverebbero il primo e il secondo non aver interamente distrutto l'edificio. Così si arriva al 1573, alla caduta della cupola e al ristauro dal quale ripetiamo l'aspetto presente della chiesa di S. Lorenzo.

Questa, abbiam detto, sarebbe la gran sala centrale delle Terme: tra la chiesa e il colonnato dovevano trovarsi altre parti del grande edificio, ora scomparse assieme ad altre dipendenze di esso; delle cappelle alcune forse erano sale da bagni; quella a nord il popolo la chiama, per dritto o per storto, il bagno di Nerone: ma queste parti secondarie hanno importanza secondaria pel monumento. Fermiamoci alla parte centrale.

Si entra per una porta che è scavata in un muro grossissimo, un muro di fortezza, e appena dentro, si resta come confusi. L'e-

Fig. 8. — Colonne di S Lorenzo.

dificio schiaccia l'altare, lo annulla; si sente che non è per esso che è stato costrutto. L'altare si trova lì come cosa posticcia, e potrebbe stare al lato opposto o in uno degli altri campi come sta dove l'han messo: l'occhio gira smarrito tra colonnati e vôlte e nicchioni e loggiati a emiciclo e cerca un altro popolo che quello dei pochi fedeli inginocchiati sulle panche allineate e come persi in quel vaso immenso, che ha la forma d'una rotonda. Osserviamolo bene, perchè è cosa d'alto momento.

Il muro di sostegno della cupola non è circolare come quello del Panteon di Roma, ma poligonale come quello di un edificio romano assai celebre, che forse fu terma per malati: la *Minerva Medica*, che si vede a destra della ferrovia in Roma sulla strada che va a Napoli. Invece di dieci lati come la Minerva Medica, ne ha otto, e presenta un prodigioso slancio verticale pel quale la cupola è portata all'altezza di tre piani. Le arcate con nicchioni aperte sul perimetro, come nella *Minerva Medica*, sfogano l'ambiente dall'alto al basso, scavando le pareti con straordinaria prevalenza del vuoto sul pieno: i nicchioni si appoggiano colla loro mezza tazza alle arcate, ma la muratura dei loro emicicli è sostituita da quattro colonne per nicchione. L'ardimento di questo organismo è tale che si è creduto necessario alternare quattro lati così costituiti con quattro lati minori di muro meno aperto e di ripetere all'infuori, con un grossissimo muro, il contorno dell'edificio, creando una navata che lo gira per intiero, lo rincalza e assicura da ogni lato. Tale è l'edificio che ci sta dinanzi ricostituito sull'antico organismo ai tempi di S. Carlo dal Tipaldi e dal Bassi.

Dopo le tante devastazioni cui ho accennato ed i tanti ristauri, abbiamo diritto di vedere ancora qualche cosa di romano in questo tempio che troviamo in pretta veste secentista? Un poco, sì, ma questo poco è troppo importante per Milano da doversi trascurare.

In ogni edificio romano, di destinazione civile, vanno distinte due cose: lo scheletro, ossia l'ossatura dell'edificio, e la polpa, mi si passi il traslato, ossia le colonne, addossate ai muri, le basi, i capitelli, le sagome, le modanature, gli ornamenti, ecc.

I Romani, nell'architettura civile, ebbero ossatura propria e vesti di forme greche impiegate come decorazione superficiale:

ne venne che, devastati gli edifici, caduta l'epidermide greca di trabeazioni, fregi e ornamenti, rimasero ritti in piedi tra le rovine della città eterna i nudi scheletri meravigliosi dei loro organismi architettonici; il vero elemento romano, nelle vôlte poderose e nelle robuste mura, contro le quali il tempo fu impotente e validi soltanto gli studiati incendì, i picconi dei barbari, e le leve dell'avarizia, accanita nel cercare negli antichi monumenti il materiale per le nuove costruzioni. Sfuggita a queste cause di distruzione, la Rotonda di Roma giunse intatta con ossa e polpe sino a noi, vittoriosa di 19 secoli. Devastata da un grande incendio e da due incendì minori, crollata nella cupola nel secolo XVI, la Rotonda di Milano, ristaurata dopo ogni guasto subito, mantenendo l'antico organismo, ha conservato quello che resta sempre in piedi in un edificio romano quando non viene determinatamente atterrato, la forma del suo scheletro, l'ossatura, modificata dalle sagome nuove dei ristauri.

Di questo scheletro fanno parte evidentemente i quattro nicchioni o esedre che dir si vogliano, i quali certo non sono stati aperti per l'altezza di due piani fin sotto l'impostatura della cupola, con pazzo proposito, inutile fatica e pericolo di rovina, nella parete di una rotonda semplice a imposta circolare come la rotonda di Roma. Chi lo ha supposto in favore dei Bisantini, ha supposto un'enormità, ed ha ignorato o dimenticato che a Roma esiste una rotonda poligona del tipo di questa di Milano, la *Minerva Medica*, col suo scheletro nudo esposto da secoli e secoli a tutte le intemperie e a tutti gli insulti, colla vòlta ancora intera in tutta la sua struttura organica e colla massima parte dei dieci nicchioni sempre fermi e sostenuti.

Il poco che resta delle terme erculee nel S. Lorenzo, lo scheletro, le linee generali, conservate nei successivi ristauri, è quindi un monumento della massima importanza, un documento glorioso del genio romano, è anteriore di oltre due secoli alla rotonda di Ravenna, e alle testate con nicchioni della S. Sofia di Costantinopoli, e dovette quindi essere punto d'appoggio allo slancio di quelle meraviglie dell'epoca di Giustiniano, anzichè un ristauro bisantino, malamente sognato senza base di nomi, di date, di fatti storici, e senza considerare che il suo organismo, *colla stessa planimetria*, esisteva già nell'architettura romana, alle porte di Roma.

Le terme erano gli edifici più sontuosi dell'epoca imperiale. Seneca, imprecando al lusso del suo tempo, succeduto alla prisca semplicità, descrive le terme plebee di Roma e dice che un Romano nell'entrarvi si sarebbe creduto indigente se non vi avesse trovato le pareti sfolgoranti, decorate di statue, incrostate di pietre preziose e di marmi Numidi ed Egizì, e le vasche di marmo di Taso e le cannelle dell'acqua d'argento e le vôlte di vetro. Milano al tempo di Massimiano era sede dell'imperatore; le terme erculee doveano essere splendide: possiamo farcene una immagine colle descrizioni di terme lasciateci da Seneca e da Stazio e coi versi di Ausonio. Quindi, pensando che gran parte della splendida decorazione delle terme erculee dovette rimanere intatta nel tempio cristano, sostituendosi ai simboli pagani altri simboli cristiani e imagini di Dio e dei Santi ad opera di musaico, non ci sorprenderà il lamento descrittivo di Arnolfo, testimonio dell'incendio del 1071: « Chiesa . . . tanto bella fra tutte, che sembra difficile il riferire quali sieno state le sculture in legno e in pietra, e le loro intrinsicamente compaginate commessure; quali le colonne con le loro basi e tribune altresì in giro, e di sopra il musaico che ogni cosa copriva. Oh tempio senza pari al mondo! » Abbiano la rotonda colle colonne e le tribune *altresì in giro* che certo non furono aperte con pericolo di rovina da un sognato Bisantino. Salutiamo adunque nello scheletro di San Lorenzo e nella sua planimetria un monumento della più grande importanza nella storia dell'architettura romana.

Oltre ai resti accennati, dell'antiche terme erculee non abbiamo più che il colonnato di Porta Ticinese sfuggito alle idrofobe smanie dei rettifili. Sono sedici colonne di marmo di Carrara, coi capitelli corrosi, screpolate, incatenate, maestose nella loro antichità; più maestose per aver resistito alle ingiurie di sedici secoli, e dall'ultime coscienzose riparazioni fattevi dall'architetto Colla rese atte a durare forse per dei secoli ancora, monumenti venerandi della grandezza di Milano romana, testimoni eterni dell'ingrandimento continuo della nostra città.

ÊRA CRISTIANA.

Transizione. — Le terme erculee ai tempi di Massimiano erano fuori delle mura; la cinta della città arrivava allora sin dove ora c'è il crocicchio del Carrobbio e delle vie S. Vito e Torchio dell' Olio, donde girava a destra e parallela all'attuale via del Cappuccio dirigendosi verso S. Maria Porta.

Avviati da S. Lorenzo a S. Ambrogio, restiamo sempre fuori dell'ámbito della cinta d'allora; la quiete ed il silenzio succedono al chiasso del quartiere popolare di P. Ticinese; più c'inoltriamo in via Lanzone e più ci possiamo credere in una tranquilla città di provincia; davanti a S. Ambrogio sentiamo sotto i piedi il fresco dell'erba che nasce tra i ciottoli del selciato.

Tanta quiete qui è antica e favorì la trasformazione di Milano pagana in Milano cristiana. Del tempo nel quale le due civiltà si confondevano nella vita pubblica, e la prima, la pagana, straziava a intermitenze la seconda nei circhi, mentre questa la scalzava nella vita intima, resta una miscela di reliquie sotto il portico di S. Ambrogio. La storia qui cede il posto alla leggenda, e noi in mezzo a queste realtà presenti di cose remote, possiamo far tacere il pregiudizio antireligioso e tender l'orecchio alle pie tradizioni che mandano una scarsa luce su monumenti indiscutibili.

Città sempre tra le prime a partecipare alle evoluzioni del pensiero e della società umana, città delle più importanti della valle del Po, Milano dovette essere uno dei primi punti di mira della propaganda cristiana. Non vi è quindi nulla di incredibile in quanto afferma la tradizione, asserendo che S. Barnaba nell'anno 52, vale a dire 19 anni dopo la morte di Cristo, piantò tra noi le prime radici del cristianesimo: dal dubitarne ci distoglie l'editto di Nerone che aprì la prima persecuzione dal 64 al 68. La persecuzione ammette i perseguitati, i cristiani, già numerosi trentun'anni dopo la morte del Nazareno.

Tradizioni di quell'epoca, scritte nel IV e V secolo, e appoggiate a monumenti allora ancora esistenti, raccontano di un Milanese dell'ordine dei cavalieri, nobile e cristiano, proprietario di orti che si estendevano fuori le mura da questa parte sin

forse in fondo a via S. Vittore, e padre di una fanciulla che portava il bel nome di Fausta e di un figlio chiamato Porzio.

Egli primo, nel primo secolo, la figlia e il figlio dopo, nel secondo, avrebbero in quei loro orti seppelliti i primi martiri. Su quelle sepolture, come nelle catacombe a Roma, si sarebbero raccolti i sopravvissuti ed i nuovi convertiti. S. Castriziano, quarto vescovo di Milano, avrebbe consacrati quei luoghi di riunione d'una società nuova tenuti nascosti fuori delle mura e fuori di mano tra gli alberi delle ortaglie, confusi a qualche casolare colonico, vale a dire: l'oratorio di Filippo dedicato al Salvatore dove ora si trova l'angolo destro della caserma di S. Francesco, quello di Fausta dove andremo tra poco, e quello di Porzio dove ora vi è S. Vittore grande.

Il popolo li chiamò poi basiliche, forse quando il cristianesimo avendo trionfato sotto Costantino, il culto ebbe pubblici onori, i fedeli pubbliche basiliche dove prima si raccoglievano in secreto, e sorse nel centro della città S. Maria Maggiore, dove adesso c'è il Duomo, e S. Tecla poco discosto, e tant'altre chiese con quelle andate poi distrutte.

Entriamo in S. Ambrogio, ora soltanto per attraversarlo; all'estremità della destra navata si apre un cancello che ci introduce in un santuario secondario composto di tre cappelle. Quella a sinistra che si chiamò un tempo di S. Vittore in Ciel d'oro, tra altri nomi ha anche quello di *Basilica Fausta.*

Oltrepassata la piccola navata d'accesso, decorata con tutte le pompe e gli ingegnosi acrobatismi dei barocchi del secol passato, ci troviamo in un presbitero quadrato; sul lato di fronte sfonda un abside, in su gira una cupola emisferica e su ciascuna parete laterale si aprono in alto a tutto sesto due strette finestre in un grosso muro; sulla linea d'imposta dell'arcata dell'abside gira un fregio, e sopra quella linea la cappella è tutta un solo mosaico a fondo d'oro, in parte conservato, in parte rifatto; nella tazza, che soffittà, spicca un'imagine del Salvatore; ai lati, alternate colle finestre tre figure di Santi per parte, senza aureola sul capo, indizio dell'antichità del lavoro. Uno splendore tenebroso, una richezza severa, e nei mosaici un'arte di inoltrata decadenza producono, in chi vede per la prima volta questa chiesuola quasi ignorata dai Milanesi, una viva impressione di

meraviglia; una quantità di riscontri storici si affaccia alla mente; si ricordano il sepolcro di Galla Placidia a Ravenna, S. Sofia di Costantinopoli, S. Marco di Venezia, le meraviglie dello sfarzo bisantino, e si ammira come un'arte imbarbarita abbia saputo trovare le note che scuotono e toccano il cuore.

Di che tempo è questa basilica? evidentemente ha sostituito l'antica basilica Fausta che avea sostituito il primitivo oratorio. L'edificio ha tutto il carattere bisantino, e presenta delle particolarità che ne fanno un monumento dei più interessanti.

La tazza è collocata direttamente sul vano quadrato, di cui ha il diametro, e vi posa, esempio forse unico, in Europa, senza sostegni di pennacchi o di peducci; il pezzo di base circolare, che sporge in dentro agli angoli del quadrato, soffitta con breve piano orizzontale, triangolare, decorato a mosaico; quella decorazione copre probabilmente una lastra d' imposta messa di traverso sopra i lati attigui. È questo un primo tentativo per la soluzione di statica ottenuta nella S. Sofia di Costantinopoli? Se fosse, com'è stato asserito — e può essere — del V secolo, la basilica Fausta, oltre al vanto di offrire il primo esempio di cupola emisferica su un vano quadrato, prima della gran basilica di Giustiniano, avrebbe pur quello di offrire prima del S. Vitale di Ravenna e, credo, dopo la basilica di Massenzio, l'esemplare d'una cupola formata di vasi vuoti di terra cotta, essendo precisamente così costrutta. Gli Unni di Attila, i Goti di Uraja han forse rispettato questa piccola meraviglia? o fu costrutta dopo le loro invasioni? Se è del V secolo, non ci palesa che i bisantini non hanno inventata nemmeno la decorazione bisantina?

Basta accennare a queste difficoltà per dare alla piccola cappella tutta quanta l'importanza storica ed artistica che le compete, e che dovea salvarla nel secolo scorso dalla soppressione delle due navate minori, quando sui muri di chiusura dei due archi laterali, il Tiepolo fu chiamato a dipingervi due affreschi, come dovea salvarla nel nostro secolo dalle assurde ricercatezze del fregio fantastico che gira la tribuna e dal barocco insulto della pittura dell'abside sostituita al deperito mosaico che forse era una reliquia della basilica costantiniana; nella quale occasione furono tolti — meno male — ma anche guastati, i due affreschi del Tiepolo. Al di sotto del pavimento della cappella Fausta, c'è, cambiato in cripta,

il vano del pozzo in cui il buon Filippo avea sepolti i primi martiri, ma i lavori posteriori che vi sono stati eseguiti ci portano di quà dal mille.

Accanto alla basilica Fausta citerò due mezze tazze di mosaico assai deperito della cappella di S. Aquilino in S. Lorenzo, certo anteriori a quelli della tomba di Galla Placidia che esiste a Ravenna, e un'arca dello stesso tempo che potrebbe essere quella di Ataulfo.

Venuti alla basilica Fausta per vedervi un esemplare dei primi oratòrî cristiani, vi abbiamo trovato una chiesa di tipo bisantino; prima di rientrare in Sant'Ambrogio andiamo a vedere un monumento della prima transizione dell'arte pagana alla cristiana, una di quelle basiliche costantiniane dette latine, del cui tipo Roma vanta S. Agnese, S. Lorenzo *Extra muros*, S. Clemente, S. Saba, ecc.

Dalla via Daniele Crespi, e stando sotto il finestrone accanto alla porta del N. 5, si scorge, di là da un muro, un abside con finestre fatte a guisa di bocche di forno, sotto un campanile che porta stimme e intonachi e guasti d'ogni specie; da un fumaiuolo che lo termina, sventola di continuo su quella massa un nero pennacchio di fumo, che ne fa uno dei pezzi più pittoreschi di roba vecchia che si possano vedere in tutta Milano. Quello è l'esterno della basilica di S. Vincenzo in Prato, che illustrò pel primo il conte C. Belgioioso e dopo lui Michele Caffi e che ora serve alla fabbrica degli acidi della ditta Candiani e Biffi (fig 9).

L'interno della chiesa è ancor più fantastico; ha tre navate, ma le due laterali e parte della maggiore, sono occupate da grandi apparecchi d'industria chimica che le danno un aspetto bizzarro. La navata conta nove colonne per lato, che reggono nove arcate sulle quali s'alzano due alti muri logori, corrosi, anneriti dal tempo e dagli incendî; i capitelli sono *quasi* tutti corintî, ma di diverse dimensioni, non fatti per le colonne che incoronano; sono mutilati, e portano all' imposta un rozzo lastrone di pietra; i muri presentano traccie di intonachi dipinti, ma ogni colore vi ha presa la tinta della ruggine, nè vi si riconosce più nulla; in fondo c'è l'abside la cui apertura abbraccia la larghezza della navata, ed ha la mezza tazza divisa in zone orizzontali e una figura di Salvatore, in alto, nella sigla del

pesce mistico, come tra parentesi; il tutto nello stato del rimanente; che è quello di un edificio roso dalla lebbra dei secoli: le tre ultime arcate sono state otturate per farvi un coro per frati quando la chiesa fu concessa, nell'806, a un monastero; la cripta occupa tutto quello spazio e alza di nove gradini il terzo della navata. Questa cripta ha sei file trasversali di colonne che diminuiscono di numero verso il fondo: le tre prime file hanno capitelli romani di provenienza pagana, le tre ultime hanno capitelli gotici. Questo particolare va segnalato all'attenzione di chi studia nel monumento la sua storia: niente però di più facile che immaginare questa chiesa ristaurata, e allora presenta tale e quale l'aspetto di S. Maria in *Domnica* e di S. Apollinare in Classe. Mettendo insieme le tradizioni e le notizie storiche, questo potrebbe essere lo stato di servizio dell'edificio: tempio di Giove súbito dopo assoggettati gli Insubri a Roma e distrutto più tardi; — chiesa di S. Maria; — chiesa di S. Vincenzo, dopo ricevute le reliquie di questo martire; — riedificata o ingrandita al tempo di Desiderio; — diventata abbaziale di Benedettini l'anno 806; — crollata in parte e ristaurata senza alterarne l'antica fisonomia nel 1386; — ridotta a caserma nel 1798, viene devastata, e perde gran parte del tetto

Fig. 9. — Campanile di S. Vincenzo in Prato.

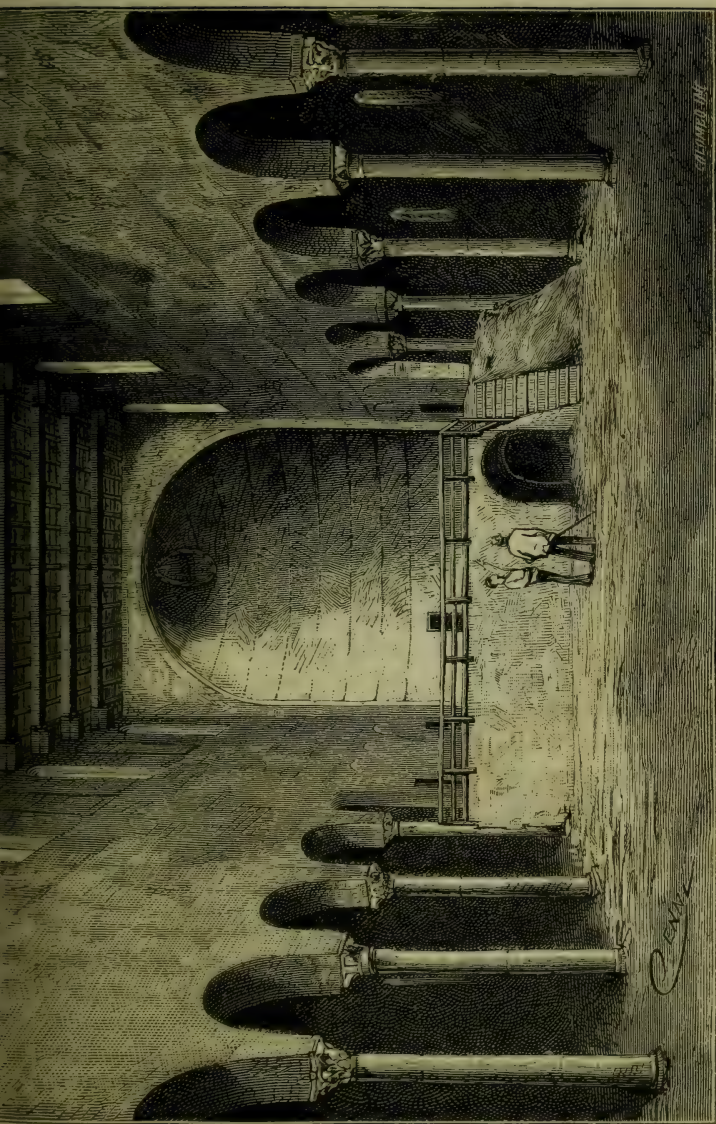



Fig. 10. — Interno di S. Vincenzo in Prato

in un incendio; poi diventa scuderia per 100 cavalli; dopo d'allora non servì più al culto cui ora si parla di restituirla, previo un ristauro — provocato da iniziativa del Conte Belgiojoso, dagli studî del Caffi, dalle istanze del Massarani e della Commissione Conservatrice, dalla sollecitudine del prete D. Paolo Rotta; — ristauro desiderabilissimo, poichè senza questo tempio si ha nei monumenti della città una soluzione di continuità storica, restando Milano priva d'una vera basilica del tipo primitivo.

A S. Maria presso S. Celso, abbiamo un monumento non d'architettura ma di scultura della fine del IV secolo, da mettere assieme a S. Vincenzo in Prato per tipo dell'epoca; è l'arca di pietra nella quale S. Ambrogio depose nel 386 il corpo di S. Celso. Dopo aver subìte varie vicende, quest'arca di pietra scolpita a basso rilievo, serve ora in questa chiesa da altare sulla testata di croce a sinistra. Sul lato di fronte vi è l'adorazione dei re magi, rappresentati con berretto frigio per indicare che sono asiatici; all'angolo destro S. Tommaso che dà la nota prova di poca credulità; sul lato destro Mosè drappeggiato come un console ha tutti i caratteri dell'arte romana, ma nel lato sinistro si sente il soffio di un sentimento nuovo nella figura della Emorroissa che tocca il lembo della vesta di Gesù: figura soave piena di unzione, in atto umile che si stacca dall'arte pagana pel sentimento della movenza. Non si esagera a segnalare questa composizione tra le più importanti per espressione, dell'arte del cristianesimo primitivo innestato sull'arte romana in decadenza

Il bassorilievo di S. Celso, S. Vincenzo in Prato e la basilica Fausta ci conducono gradatamente all'arte Lombarda di cui S. Ambrogio è uno dei più antichi monumenti.

Arte Lombarda. — La ricorrenza annuale del S. Ambrogio si celebra dai buoni Ambrosiani con una fiera che dura se[i] domeniche col nome di *Oh bei!* In questi giorni la piazza, sempre deserta, si popola di una folla la cui giocondità pare una baraonda di nipotini tra le gambe di un arcavolo intontito dall'età, e l'aspetto della vecchia basilica stona colla festività chiassosa della folla. Una cupola a due giri di loggie bellissime, aggiunta all'antico edificio nel secolo XIII e che pare un sorriso, rinfiancat[a]

Fig. 11. — Bassorilievi del IV secolo. — Cristo e l'Emorroissa. — I re Magi. — Mosè. — Frammenti.

da due campanili grandi, grossi, mozzi, accigliati, sovrasta a una massa di costruzioni accessorie meschine, di casupole, di muri volgari, tra i quali spunta la vegetazione magra di qualche orticello di poche spanne di area. In quella massa che nel dinanzi presenta l' ingresso dell' atrio « domina, è stato osservato, la nota del nudo mattone »; ciò è vero, ma come domina la nota delle rughe, della pelle avvizzita, del pelo bianco, degli occhi cisposi in chi porta l'impronta d'una età inoltrata. S. Ambrogio è vecchio, e chi lo dice del IX secolo nella parte essenziale, gli leva — per lo meno — un cinquant'anni di bália.

Il prospetto dell'ingresso dell' atrio, formato di cinque arcate massicce di muro di mattoni, delle quali solo quella di mezzo è aperta, ha un' aria di diffidenza, e l'espressione di una massa militare difensiva. Quel rivestimento porta però traccie d'essere stato tutto abbellito e reso vago da pitture, e non è altro che una specie di corazza indossata in un periodo di pericoli, forse poco prima che fosse bandita quella tregua di Dio di cui parla un' antica lapide infissa in una delle arcate. Mesi fa, i muratori, lavorando ai fianchi del portale, hanno messo allo scoperto su tutti e due i lati dell'ingresso la continuazione della decorazione in pietra, come alle volte il caso o un po' di vento sollevando la pezzuola che copre le spalle d'una contadina dalla pelle adusta, riarsa dal sole, incartapecorita dalle intemperie, lascia vedere una zona dell'incarnato di un'epidermide bianca e rosea, la nota fresca e simpatica della vita.

Varcato l'ingresso a doppie arcate sovrapposte in sporgenza, lavorate a scalpello con un vago cordone di fitto ornato e fogliame ai capitelli, in istile barbaro ma immaginoso, si discende nell'atrio o cortile (IX secolo) con portico di tre per sei arcate. Sopra quello di prospetto si alza la facciata a cuspide, sfogata in alto da una loggia di cinque archi decrescenti ai due lati. Anche nel portico il vecchio muro — di mattoni e pezzi rotti di mattoni, ora messi a piatto ora a spinapesce, con qualche sasso vivo quà e là — mostra dei resti d'antico intonaco, coperto di pitture: quelle della prima arcata, di fianco al portale a destra, sono forse contemporanee alla costruzione dei muri, resti d'antico splendore che danno la più recisa smentita a chi calunniò i nostri vecchi dicendoli innamorati del nudo mattone, ineguale, frammentario o misto a

sassi male squadrati e asimmetrici nei giri degli archi, ciò che avrebbe stonato colla ricca e variata decorazione dei capitelli dei sostegni delle arcate, tutti gremiti di intrecci simmetrici d' una vegetazione sarmentosa, povera di fogliame ma ricca di fantasia, mista ad aggrovigliamenti ritmici di cordoncini e nastri e vitticci, con mostri di forme araldiche, e croci e simboli, e persino forme che ricordano decorazioni etrusche.

Fig. 12. — Capitello nell' interno di S. Ambrogio.

La robusta antichità della basilica a tre navate, spogliata da successive vicende della sua veste primitiva — certamente istoriata e dipinta a madonne, angeli e profeti, a file di santi, di martiri, di vergini, di cui qua e la sussiste qualche lembo ove il ristauro non ha ancor messo mano — si abbraccia a colpo d'occhio appena affacciati all' interno. La navata di mezzo, divisa in quattro campi di vôlte a croce, s' apre a cupola all'ultimo campo sopra l'altare, e continuando per un breve tratto sotto un'arcata più bassa, si chiude al coro con un largo e tozzo nicchione rialzato sopra la cripta e decorato di mosaici su fondo d'oro, dei quali andò distrutta una parte corrispondente al più moderno giro degli stalli di legno, scolpiti con gran maestria d'arte. Ogni campo della navata è diviso late-

Fig. 13. — Capitello nell'interno di S. Ambrogio.

ralmente in due arcate, di sotto per le navate minori, di sopra pei loggiati o matronei; la navata di destra termina con un absidiola, quella di sinistra finisce in un androne che conduce alla sacristia dei canonici.

La splendida edicola a quattro fronti a cuspide, alzata sopra l'altare con quattro colonne e quattro archi, incastonata e decorata di ornamenti e figure di bronzo dorato, e il pallio d'oro istoriato e tempestato di gemme da mastro Volvino, ed i mosaici dell'abside dell'Abate Gaudenzio, sono opere eseguite dall'anno 824 all'anno 835. Quando l'arcivescovo Angilberto pensò a tanta ricchezza di decorazione, che certo non dovea spiccare sulle note di nudo mattone, il tempio dovea già esistere. Ricordando la lentezza colla quale si lavorava in quei secoli, ricordando i brevi 11 anni di arcivescovato di Angilberto, e rammentandosi che solo più di 40 anni dopo, Ansperto potè aggiungervi l'atrio, non si rischia di sbagliare facendo risalire la costruzione lombarda sino a metà dell' VIII secolo, riportando più in là i particolari delle due ultime campate, delle quali i capitelli ricordano più davvicino l' arte romana, che non quelli squadrati e rilevati d'ornamenti su fondo piatto delle campate anteriori.

Il S. Ambrogio — fatta astrazione dall'abside che è in parte anteriore all'VIII secolo — nella sua struttura lombarda dev'essere quindi contemporaneo alla caduta dei Longobardi. La sua origine si perde di là dall' epoca di Carlo Magno; ricorda i tempi dei cavalieri della tavola rotonda e di Orlando conte delle Marche di Brettagna, le scorrerie dei Saraceni, gli inizi del medio evo, i re che non sapevano firmare che con uno stampo i loro decreti, la barbarie, in una parola. E difatti c'è un'oscurità medioevale nel tempio in cui a stento per poche aperture alte penetra una scarsa luce; nè è certo la grazia che si manifesta nella sua atletica struttura. Le decorazioni sono tanto sgrammaticate nel lavoro che uno scalpellino d'oggi si vergognerebbe di scolpire a quel modo foglie, animali e figure: ma di quanto quei barbari erano più artisti dei nostri architetti! di quanto sotto questo rispetto la loro ignoranza fu superiore alla nostra scienza! In piena decomposizione del mondo romano, in piena decomposizione del mondo dei barbari che piombavano come grandinate d'uomini su questa Italia per fondersi rapidamente come la neve al sole al contatto del ca-

lore inestinguibile delle razze latine, essi creavano uno stil nuovo con elementi nazionali, combinando, modificando, trasformando gli elementi organici dell'architettura romana: la cupola cioè, le vôlte semplici e incrociate, l'arco lanciato da muro a muro o da colonna a colonna, la sovrapposizione degli ordini, le frangie d'archetti ed i colonnini pensili del palazzo di Diocleziano a Spalato, i nicchioni, ed i membri organici di resistenza i più sicuri, preparando all'architettura a sesto acuto tutti i mezzi di slancio verticale, dai fasci di colonne ai mezzi archi di puntello, e nello stesso tempo aprivano quella meravigliosa libertà di intestare colonne con mille forme di capitelli dei quali non si sa se si deve ammirare di più la varietà, l'armonia, la composizione, la creazione, la ricchezza, il desiderio — e sino a un certo punto il sentimento — di verismo che vi trapela, la schiettezza ingenita del pensiero ora arguto ora melanconico, ora ridente. Costrutto nel quarto secolo, quando cristianesimo e paganesimo si contrastavano, si vincevano a vicenda, si decoravano di segni di vitttoria; ricostrutto probabilmente nell'ottavo, quando il cristianesimo avea trionfato dovunque; continuato nel nono; decorato dai secoli successivi, questo tempio conserva: due fusti di colonna, su uno dei quali sorge un serpente di bronzo che appartenne forse a una statua o ad un'ara d'Esculapio; delle lapidi e dei frammenti d'arte romana e un pulpito scolpito, interessantissimo, del decimo secolo sopra due arche più vecchie d'alcuni secoli, anch'esse coperte di sculture, ed altri resti che appartengono a tutti i tempi della sua esistenza.

Ho bisogno di avvertire che le strane aperture delle cappelle a destra, ed i rozzi e pesanti pennacchi di sostegno della cupola non appartengono all'antico edificio, ma al nuovo restauro del quale non si può lodare senza restrizioni che la parte esecutiva spettante al compianto capomastro Savoia?

Coll'origine di S. Ambrogio si confonde l'origine di S. Giorgio in Palazzo, che si crede su per giù del 750. Della fabbrica antica di questa chiesa non è punto vero che non rimanga nessuna impronta, come è stato stampato; restano tra altri avanzi: l'ultima campata delle due navate con quei « pilastri di vivo, a mezze colonne, con capitelli — circa 24 (vedine tre, fig. 14 n. 4) — ornati di fiorami e figure » di cui parla il diligente, coscienzioso

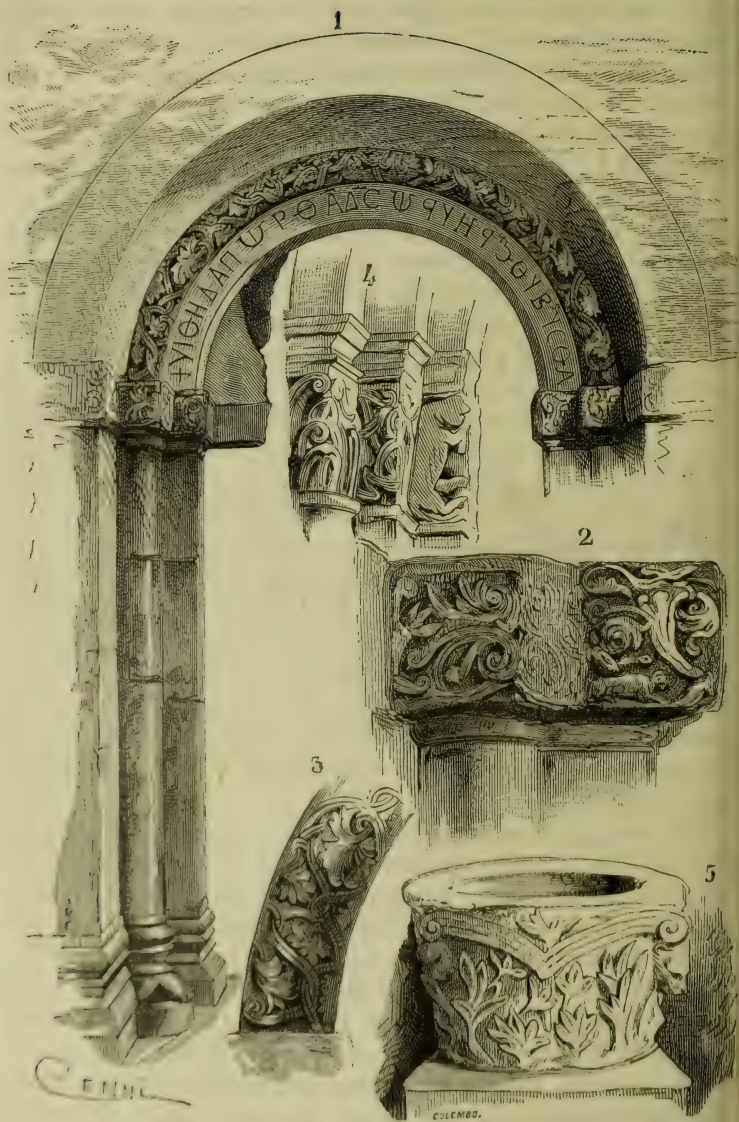



Fig. 14. — S. Giorgio in Palazzo.

1. Porta principale ricostrutta. — 2. Capitelli della stessa. — 3. Cordone idem. — 4. Tre dei 24 capitelli entro la chiesa. — 5. Capitello trasformato in acquasantino.

e bravo Lattuada, e tutta la porta maggiore. Quei resti di navate sono visibilissimi; pel portale, basta scostare i battenti dell'uscio quando è aperto, per trovarvi di sotto lo stipite e coi capitelli e le basi, le colonne ed i pilastri dell'arco, che fu murato, e poi in parte demolito, per far posto ai mantici dell'organo. I resti della arcata, tolti di là, sono stati salvati dalla dispersione da un buon prete, ora parroco della Chiesa, Don F. Rotondi, e quindi murati all'esterno della porta d'accesso alla canonica, in fondo alla navata sinistra, assieme ad un capitello che ora serve da pila per l'acqua santa. Offriamo ai lettori il disegno dell'intero portale antico *preso dal vero*, colla curiosa scritta dell'archivolto che mise in imbarazzo il Lattuada assai prima di noi.

Se dell'antico San Giorgio in Palazzo rimane sola la porta, e una trentina di capitelli, ci resta da porre accanto a S. Ambrogio tra i più cospicui monumenti d'arte lombarda la chiesa di S. Eustorgio. Quanti ricordi accumulati su questo edificio! Il primo fonte battesimale di S. Barnaba, a pochi passi, cercato diciotto secoli fa tra i pioppi e i salici dalle prime neofite della nuova religione; — poi un cimitero di cristiani; — poi la basilica ai tempi di Costantino, rifatta più volte, ricostrutta dai Lombardi, modificata dal sesto acuto, resa ridente dal quattrocento; — e gli accampamenti di Attila, di Uraja e di Barbarossa, i tre flagelli di Milano; — e l'arrivo della schiera accigliata dei Domenicani che ne fecero la cittadella dell'Inquisizione; — e una folla commossa, irritata, che vi trasporta il cadavere sanguinolento del terribile Fra Pietro da Verona assassinato nei boschi di Barlassina, (1252) e il fuoco dei roghi accesi contro gli eretici.

Favorito dai Torriani, dai Visconti, dal fiore dell'aristocrazia milanese, ampliato da secolo a secolo, modificato, cambiato d'orientazione, depositario del creduto sepolcro dei tre re magi, che si vede ancora — ma vuoto — sotto una vòlta della chiesa, questo monumento confonde coi segni che porta di tante vicende, cogli innesti, gli incrociamenti, le aggiunte, le appendici, che ne formano una massa delle più pittoresche, dominata dal bellissimo campanile, del 1300. Data un'occhiata alla moderna facciata, sempre preferibile certo al moderno nartex interno — pesante, tozzo, senza carattere — si affaccia il vasto ambiente che è Lombardo nella struttura, gotico in molti particolari e che colle dimensioni dissi-

mili delle campate; colle cappelle che si confondono colla navata laterale dopo le tre prime arcate; coi cordoni di crociera delle vôlte tronchi a un tratto sopra i capitelli di sostegno e che, senza peduccio, appoggiati ad una lastra di pietra messa per traverso ad ogni angolo, ricordano l'impostatura della cupola della

Fig. 15. — Facciata di S. Eustorgio.

basilica Fausta; coi grossi piloni alternati coi pili a fasci e pilastri a mezze colonne, e coi matronei spezzati; desta una curiosità, una smania di sviscerare tanti incidenti, di chiarire tanta confusione, di studiare ad uno ad uno, come meriterebbero, i tanti capi-

telli scolpiti. Resisto però alla tentazione. Dell'arte Lombarda di cui S. Eustorgio è un portento scompaginato da antiche modificazioni, e un po' ristaurato bene, un po' guastato da recenti lavori, conosciamo già S. Ambrogio che ci è rimasto intatto, e noi dobbiamo affrettarci ad altri monumenti che ne rimangono per trapassare poi a quanto ci attira con nuove forme d'arte posteriore alla lombarda.

S. Calimero, chiesuola tanto trascurata quanto insigne per antichità, diventata, dicesi, basilica costantiniana da tempio di Apollo; guasta dai Goti di Teodorico, ristaurata certamente da S. Lorenzo, sul finire del V secolo, forse in parte ricostrutta nell'VIII sotto il vescovo Grasso, saccheggiata sotto Barbarossa, ristaurata sotto Francesco Sforza, polluta di barocchismo dal Richini verso il 1650, sta ora mettendo allo scoperto per cura e iniziativa dell'architetto Colla le sue antiche forme e si prepara a figurare come cospicuo monumento nella storia dell'architettura lombarda, non ardisco supporre di qual secolo, ma con dati di forme lombarde certo assai antiche. Questa chiesa presenta inoltre un esempio singolarissimo, unico forse, di un campanile costrutto con un triangolo del quadrato di base impostato su uno dei due muri di fianco e l'altro triangolo fuori del muro e sostenuto da due peducci obliqui a bocca di forno, come quelli che servono ad arrotondare i vani quadrati dei presbiterî per impostare le cupole lombarde.

In via delle Ore, il fabbricato moderno del palazzo reale, s' interrompe un tratto per lasciar posto ad un' antica absidiola di chiesuccia costrutta di mattoni appiè di un' alta torre. L'aspetto di quel pezzo d' architettura robustamente accentata, produce un singolare effetto in mezzo all' indole insulsa della moderna costruzione. Quando si ha un poco considerato l'abside, che fu un tempo battistero, poi cappella del Broletto vecchio — una delle meraviglie della primitiva Milano viscontea — e la cui fisonomia medioevale delle più asciutte predomina sull' effetto di ristauri posteriori, l' occhio non tarda a staccarsene per seguire lo slancio della vaga torre detta, dal nome della Cappella viscontea, di S. Gottardo. Monumento d'arte lombarda in un'epoca nella quale quella dell' arco acuto aveva già avuto maestosi edifizî, robusta, massiccia e accigliata nella parte inferiore donde trasguarda paurosa per ogni campata una lunga finestrella che pare una

feritoia, questa massa di mattoni e sassi vivi, pare che man mano che si eleva dal piano si esalti e si rassereni; raddoppia e allarga i vani, li abbellisce, li rende vaghi di forme, sente la poesia dello slancio nell'azzurro col crescendo lirico di un inno entusiasta ai liberi spazi, e diventa la più vaga creazione dell'arte lombarda antica, un modello squisito dell'architettura di laterizio, avvivato con artistica parsimonia da innesti di pietra viva.

Il prete era la pietra angolare della Milano medioevale, e l'arcivescovo il vero sovrano reggente della città, quando l'arcivescovo Ansperto di Biassono ne faceva rialzare le mura abbattute da Uraja, e le portava più in fuori ad occidente, sin dove si vede ancora una delle torri della sua cinta, dietro il Monastero Maggiore. Non pare che il governo teocratico di quei tempi infiacchisse gli animi, se si pensa che al decimo secolo incomincia quel periodo guerriero nel quale i Milanesi muovono guerre fie-

Fig. 16. — Portoni di Porta Nuova.

rissime a città vicine, e preludiano all'epoca gloriosa della lotta contro il Barbarossa per la libertà del Comune e la restrizione dei diritti dell'Impero. I portoni di Porta Nuova, scampati ai dì nostri alla rabbia degli allineatori a tutt'oltranza a comodo dei *bruмisti*, è un monumento venerando dell'Architettura civile del

periodo lombardo. Edificati al ritorno dei cittadini nella Milano diroccata dagli alleati di Barbarossa, quando le mura furono portate sino al limite della fossa che prima le recingeva a qualche distanza, questi archi nella loro semplicità sono un'opera d'arte, perchè hanno l'espressione dell'epoca, la fermezza incrollabile della resistenza. Le pregevoli sculture sul lato esterno, che l' adornano colla Vergine tra due Santi, sembrano un piccol vezzo di perline nella buffa di ferro d'un soldato medioevale, e sono un'aggiunta posteriore che nulla ha che fare colla fierezza di questa costruzione.

Meno ancora (e dovrebbero esser tolti via al più presto) han che fare colla virile saldezza del Palazzo della Ragione in Piazza Mercanti, i meschini, ibridi archetti messi ai dì nostri tra le robuste arcate di quell'esemplare tanto bello di palazzo del popolo. Un'ondata di quei Milanesi irrequieti, aggressivi, terribili che prendevano Cuneo e Ivrea, che facevan guerra al duca del Monferrato, all' imperatore, al papa, ai vicini, in un giorno di parlamento tumultuoso li avrebbero mandati in frantumi, toccandoci dentro col gomito, senza accorgersene: ha più senso d'arte quel fantoccio, ovvero uomo a cavallo, che vorrebb'essere la statua equestre del podestà Oldrado da Tresseno, l' edificatore del palazzo, che nella scritta, sotto i piè del cavallo, mena vanto d'aver cremati vivi gli eretici. Questo palazzo della Ragione, come i Portoni di Porta Nuova, è una prova del poco che occorre all'arte vera per dar carattere e fisonomia spiccata a un edificio, con poco sviluppo, senz'ornamenti, e come talora le basti l'espressione inerente alla costituzione organica e qualche semplicissima sagoma delle membrature. Semplice com' è, questo palazzo ha l'espressione del popolo che l'ha fatto costruire (1233).

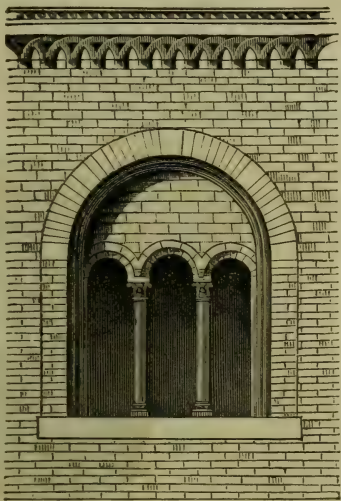



Fig. 17. — Finestra del Palazzo Ragione.

In quel periodo di secoli che subì le irruzioni barbariche e se ne riebbe, che fondò la civiltà moderna colla conquista delle libertà popolari, predominava nelle arti belle l' architettura (1), e

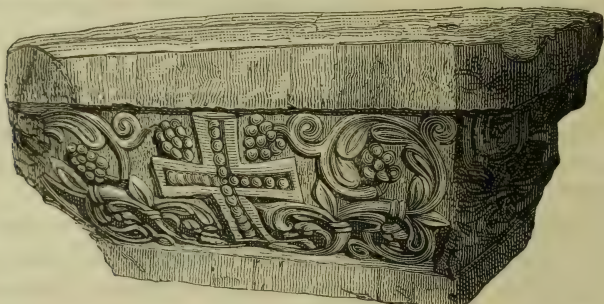



Fig. 18. — Capitello della Chiesa distrutta di S. Maria Aurona in Milano.

mentre essa creava lo stile lombardo che si diffuse per tutt'Europa, la scultura, partendo dal sarcofago di S. Celso, imbarbariva

Fig. 19. — Altro capitello di detta chiesa. (Vedi la nota).

di secolo in secolo sino alle goffe immagini della *processione dell' Idea*, ultimo avanzo d' antica chiesa che si vede nel muro

(1) Per l' arte dell' epoca Lombarda, vanno principalmente osservati in Milano, oltre ai monumenti già accennati, la facciata di S. Simpliciano che in parte è Lombarda e in parte monumento dell' architettura frammentaria; quello che rimane dell' antichissima chiesa di S. Celso, un archivolto nell' abside sinistro di S. Nazaro Maggiore implicato

di S. Maria Beltrade, sino alle sculture del ponte di P. Romana, rozzissimo ma venerando monumento della Lega lombarda.

Quattro arcate angolari del Palazzo della Ragione annunciano nel 1233 l'arte gotica, l'arte a sesto acuto che succede all'architettura lombarda rimasta fedele all'arco tondo dei Romani.

Arte gotica. — Col nuovo periodo la scultura, senza svincolarsi del tutto dall'architettura, si risveglia da quell'arte tanto rozza « che teneva ancora più della cava che dell'ingegno degli artefici », e la desta un soffio toscano che viene dalla città dei grandi ristauratori dell'arte italiana, la famiglia dei Pisani.

Il monumento pel quale Milano ricevette, per così dire, la trasmissione del movimento da essi impresso alla scultura, si conserva nella Cappella Portinari a S. Eustorgio, ed è l'arca di S. Pietro Martire, foggiata tutta a cuspidi gotiche, ad archetti e nicchie, popolata di figurine e sostenuta da otto statue di Virtù. La rigidità della pietra di cava è sparita in queste figure che s'inflettono mollemente al sentimento della vita, mentre un'aria di bontà aleggia nei volti, e gli occhi accennano ad una luce interna, e le pieghe delle vesti molleggiano con grazia giottesca e con ritmo lineare pieno di un certo incanto di studiata e gentile compostezza.

Firmata *Balduccio da Pisa* 1339, quest'arca non fu certo l'unica opera dell'artista pisano per la nostra città; ma nessun'altra ne esiste colla sua firma, o documentata per sua: però tra le vergini e i santi che si atteggiano dentro graziosi tabernacoli sui portoni di P. Nuova e P. Ticinese e sopra la porta di S. Marco, si riscontrarono i lineamenti e l'indole del suo stile

---

nella muratura, un pilastro sotto il campanile di S. Stefano in Brolio, i meravigliosi avanzi di S. Maria Aurona, depositati nel Museo Archeologico e dei quali offriamo un esemplare nella pagina precedente; qualche capitello rimasto in San Babila; le vôlte con colonne e capitelli della seconda sala del Museo Archeologico, avanzo di Santa Maria di Brera, chiesa antichissima.

La chiesa di S. Nazaro Maggiore, ristaurata in un'epoca che avea la negativa dell'arte archeologica, è un monumento interessante ma difficile a decifrarsi, d'architettura inspirata dagli organismi delle Terme romane. Costrutta la prima volta alla fine del IV secolo, ricostrutta nell'XI, aumentata colla rotonda anteriore e riformata poi, nel XVI questa chiesa non presenta allo studio che lo scheletro antico, del quale si ammira all'interno l'imponenza e la grandiosità.

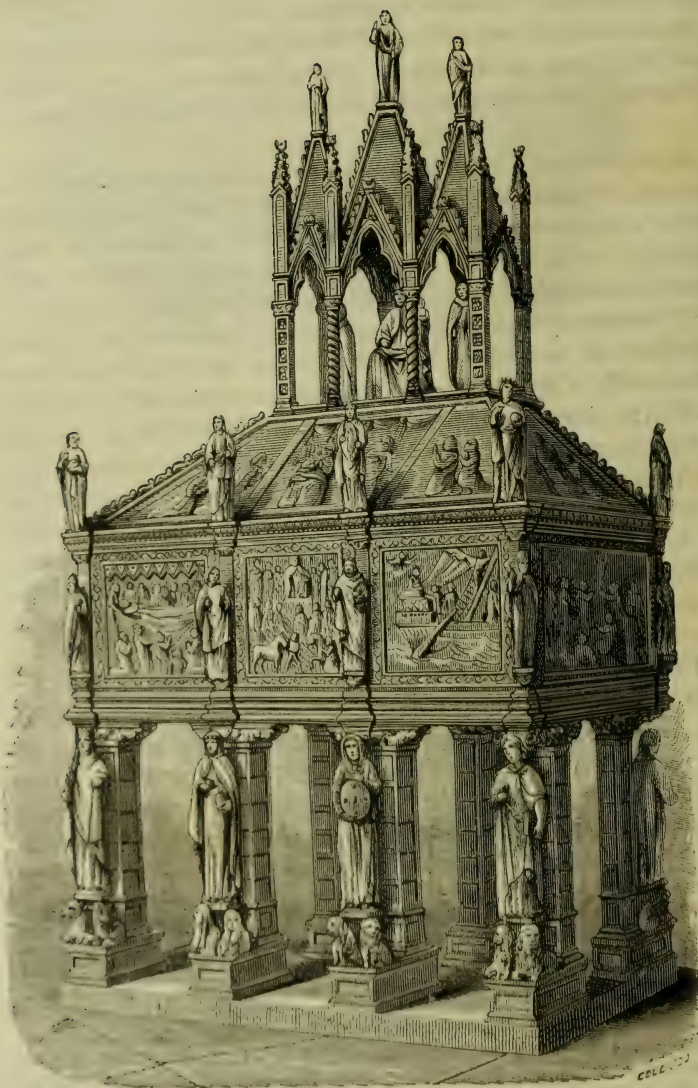



Fig. 20. — Arca di San Pietro Martire.

e del suo scalpello, o l'influenza delle sue opere sullo stile di artisti meno insigni, suoi contemporanei.

Senza uscire da S. Eustorgio, si può studiare la scultura milanese dal tempo di Balduccio sino al quattrocento. La tavola dell'altare dei re Magi — meno interessante del dado sul quale è posata — è in quel senso opera di pedissequa imitazione, ma nella cappella vicina (la sesta a destra) il modello è seguito con più ingegno nel monumento che si crede di Umberto I Visconti, dove è rappresentato il paradiso, con tutti i particolari dell'etichetta celeste nel ricevimento delle anime. Smessi gli abiti pomposi nei quali godettero in vita le gioie della terra, si presentano sotto mentite spoglie di frati e monache, umili, inginocchiati, colle mani in atto d'orazione, alcuni di casa Visconti per gabbarsi anche le delizie celesti; le donne a destra, gli uomini a sinistra, guidati dall'angelo custode e fiancheggiati dai loro santi protettori; un angelo per parte fa da portinaio e, parlamentando coi due angeli custodi, obbliga i due gruppi a far anticamera, mentre Cristo, seduto tra le nuvole, incorona la Vergine sotto un baldacchino formato da un lungo volo di cherubini.

Più inoltrata nelle difficoltà dell'arte, più corretta nelle forme e più personale è la scultura del sepolcro della quarta cappella, che si crede di Stefano I Visconti e di Valentina Doria, sua moglie: vi sono singolarmente belle e accentate le teste dei vecchi, improntate di viva maestà, e meno giotteschi i partiti delle pieghe. È forse della stessa mano il bassorilievo che sta dirimpetto all'arca dei re Magi, sul monumento creduto dei Caimi; se ne staccano invece con rozze maniere da mestieranti gli scultori del monumento di Gaspare Visconti e quelli delle figure accessorie del monumento che si vuole alzato al figlio di Guido Torelli; ma in questo, la statua giacente del guerriero imberbe, rappresentato come levato dal campo, e, ancora coperto della sua armatura, deposto sull' arca, è un' insigne scultura. Il viso scoperto spira una fierezza posata e una precoce serietà; il cadavere si direbbe tiepido, e si ammira la risolutezza e quasi direi la *vita* del morto diciottenne.

Da questi marmi che abbracciano un secolo, si capisce che la fluidità, la morbidezza, l'idealismo toscano del Balducci, invece di fondare in quel senso in Milano un'arte nuova, impedirono

per qualche tempo lo spontaneo manifestarsi del sentimento lombardo, più verista, più maschio, più massiccio, che si manifestò poi nella figura del giovinetto Torelli, quando l'artista, invece di creare, copiò un cadavere commovente, e lavorò dal vero.

La fama dell'arca, bellissima senza dubbio, di S. Pietro Martire, ha ingiustamente offuscata quella della tavola di marmo dell'altar maggiore, che mi sembra il più bel monumento di scultura trecentista che esista in Milano, quando ne siano levati il fastigio e le statue d'altr'epoca, aggiunte in alto.

La tavola fu donata alla chiesa da Galeazzo Visconti sullo scorcio del XIV o al principio del XV secolo, epoca nella quale lavorò in Milano Nicolò di Pietro Aretino. Non ricordo lo stile di quest'artista abbastanza per arrischiare l'ipotesi che egli possa esserne autore; certo è che quest'opera si stacca affatto dall'arte contemporanea milanese, nella quale non c'è nulla che la ricordi, tranne alcune figure accessorie del monumento, assai posteriore, di Gastone di Foix, che si vede nel Museo archeologico.

Nei sepolcri viscontei mi par di scorgere la traccia delle fiere inimicizie tra Visconti e Torriani. Si sa che dei Torriani esistevano qui antichi mausolei; ora non c'è più nemmeno il nome di quella famiglia che rappresentò in Milano il partito popolare. Le sue tombe sono adunque state profanate e distrutte, ed io non esito a supporre che le colonne a spirali, sostenute da leoni che si ripetono quasi eguali sotto i sepolcri dei Visconti e sotto quello dei Torelli, ad essi carissimo, possano essere i soli avanzi dei mausolei dei Torriani, usufruiti dai vincitori come trofei di vittoria d'una famiglia che, dopo aver distrutte le case dell'altra, non volle lasciarle nemmeno la quiete del sepolcro.

Il gotico nei monumenti dei Visconti non ha nulla di nordico. Predilige le linee orizzontali, e se in quello creduto di Stefano I, il più bello e veramente insigne, troviamo la fronte a cuspide acuta, l'arco che gira l'apertura dell'edicola è tondo, e tondi gli archetti che fanno all'arco una vaga frangia gotica. Il monumento Torelli, invece, di puro e bel gotico, va contato tra quelli che in Italia ci diedero assai presto coll'arco scemo le forme che poi, predilette dagli architetti inglesi, segnalarono quello stile che dal nome della dinastia salita sul trono d'Inghilterra al finire del secolo XV, fu chiamato stile Tudor. Dopo le sculture di S. Eustor-

gio bisogna vedere quelle del braccio destro di croce della chiesa di S. Marco, dove sono riunite otto arche indispensabili alla cognizione de la scultura milanese per l'epoca dell'architettura di sesto acuto (1).

Per l' architettura così detta gotica, abbiamo due categorie distinte di edificî; quelli costrutti con marmi e pietre e quelli fabbricati con mattoni e terrecotte. Si può dire che il Duomo rappresenta da solo in Milano la prima categoria; ad esso è dedicata in questo volume una monografia a parte; io non mi occuperò quindi che dei fabbricati di laterizio e terrecotte.

I Francesi chiamano Milano: *la ville de granit*, perchè difatti è difficile trovare una città che più abbondi di questo classico materiale profuso nelle fabbriche dell' antico Egitto; ma le poche e cattive strade del medio evo, e la situazione della città in mezzo ad una vasta pianura che abbonda di strati argillosi portarono ab antico i Milanesi a preferire i mattoni, che si possono fabbricare e cuocere sopra luogo.

Nell' interno degli edificî, il mattone colla tinta rosso-scura che lo distingue, coll' aspetto rustico della materia terrea ond'è composto, non può stare nudo, nè solo, nè combinato alla pietra pulita; ma all' esterno delle fabbriche, nelle parti elevate, dove la rozzezza del materiale non è sensibile, e la sua tinta bruno-rosea spicca con armonia e vigore quasi di tinta complementaria sull'azzurro del cielo, è un materiale che con poco si trasforma facilmente in mezzo d' arte, foggiandosi in leggiadre decorazioni.

I portali però erano sempre di pietra, ricchi d'intagli, come lo erano i capitelli delle colonne e dei pilastri; le arcate delle finestre, delle loggie e dei portici, alle volte erano costrutte alternate di pietre e mattoni, e alle volte le pietre disposte simmetricamente a cunei spaziati, avevano qualche ornato; allora la struttura rimaneva senza intonaco e mostrava il nudo mattone; ordinariamente in alto i finimenti di costruzione, erano fregi di archetti incrociati e quasi sempre rilevati su di un fondo di intonaco perchè spiccassero dalla massa come fascie bianche con ricami di terrecotte.

Il campanile antichissimo di S. Satiro ed il più vecchio dei due

(1) Cito nella stessa categoria per la scultura il monumento Robbiano a S. Lorenzo, alcuni resti del monumento Simonetta al Carmine e alcuni monumenti dell' Incoronata.

campanili di S. Ambrogio, coperti di vecchio intonaco, provano che ne' suoi primordî l'architettura lombarda usò forse poco anche all'esterno e nelle parti molto alte il mattone lasciato nudo. Ma la stupenda torre di S. Gottardo, la rotonda che gira sulla cupola di S. Ambrogio, e come un poetico sorriso spiana dall'alto il cipiglio austero dell'antico edificio, ed i frontispizî tanto vaghi e originali del fianco meridionale di S. Eustorgio, manifestano che più tardi l'architettura lombarda fu creatrice immaginosa e delicata del bel fabbricare a mattoni con eleganza di sagome, ricchezza di frangie di finimento, e tocchi vivi d'innesti di pietra che spiccano nella massa rosea col brio di un gentil pizzicato nell'andante maestoso di un tempo musicale.

Fig. 21. — Santa Maria della Pace.

Questo tipo prevalse poi nelle chiese minori nell'epoca del sesto acuto; ma il cinquecento ed i secoli posteriori ne hanno fatto spietatissima strage, con un sistema di rinoplastica scellerata-

mente applicato per distruggere dei lineamenti aggraziati, sostituendovi i tratti più barocchi e insulsi d'un'architettura accademica fredda e sciocca. Ci resta intatta — gentile e semplice — la sola facciata della chiesa di S. Maria della Pace. Più antica e più adorna è la facciata di S. Marco, che dopo il ristauro recente

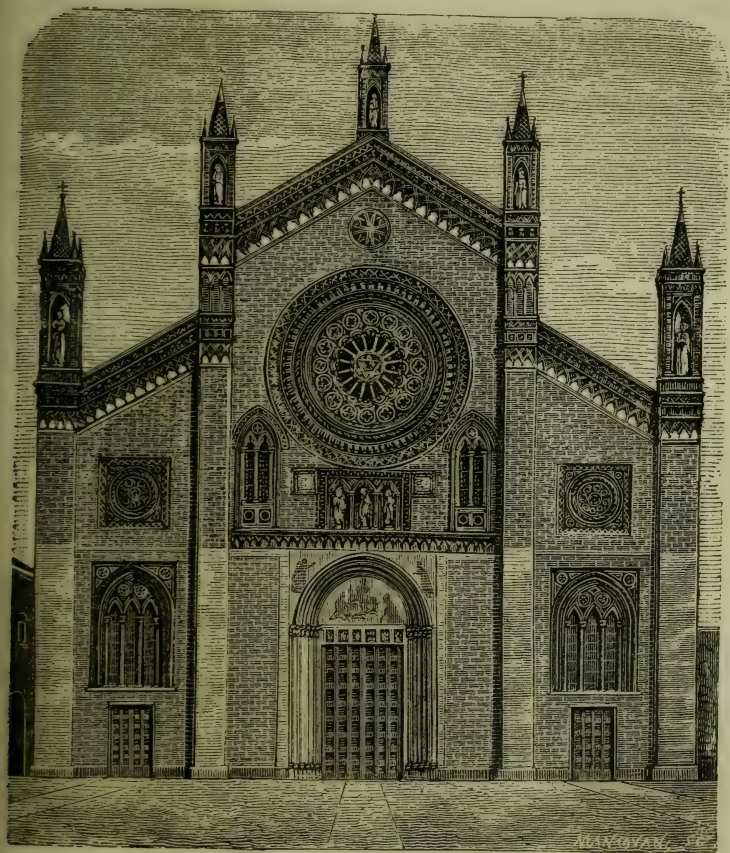



Fig. 22. — Facciata della chiesa di S. Marco.

conserva di primitivo la fascia circolare esterna del rosone, i sopraornati delle due finestre della campata di mezzo, il tabernacolo dei tre Santi con due formelle che lo rinfiancano, la

frangia d'archetti, due finestre circolari alle campate laterali e il portale decorato di colonnine con capitelli; tutto il resto fu aggiunto dal ristauro. Il Carmine è rinnovato di pianta dal Macciacchini, con una interpretazione chiassosa di uno stile nel quale l'eleganza, le grazie e i capricci stessi della decorazione serbavano sempre compostezza grave; qualità conservata meglio dallo stesso architetto nel ristauro della facciata di S. Marco e meglio assai dal Colla nella facciata del San Giovanni in Conca, testè trasportata a chiudere la parte posteriore del tempio sventrato dal rettifilo di via Carlo Alberto.

Questa chiesa antichissima e che porta l'impronta di tre epoche, ristaurata recentemente con singolare intelligenza archeologica e gusto artistico, conserva nella facciata, oltre ad elementi più antichi, le linee generali dell'epoca gotica, il rosone centrale e le forme delicate delle fascie decorative delle due finestre circolari.

All' Incoronata, abbiamo l' originalità di due chiese accoppiate; espressione di costante affetto di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti sua consorte. Vi resta d'antico la struttura del tempio dentro e fuori, qualche finestra ora murata, qualche avanzo di finimento ai contrafforti. In via dei Filodrammatici abbiamo una porta, ultimo avanzo della chiesa e convento di S. Cosma e Damiano e a S. Antonio il campanile assai bello. Qua e là, disseminati per Milano, preziosissimi frammenti di finestre, e cornici — reliquie natanti d' un naufragio — compiono l' elenco delle forme esterne d'arte gotica delle terre cotte, sfuggite alle stragi classiche e barocche. Per l'architettura d'interno vanno visitate la chiesa di S. Pietro in Gessate e le tre navate di Santa Maria delle Grazie, di cui restano all'esterno dei tratti di finimenti e molte finestre. S. Pietro in Gessate, come la parte anteriore delle Grazie, presenta un'architettura di transizione: l'arco acuto cede e si fa blando e morbido: attraverso la serietà religiosa, si fa strada un desiderio inconscio e lontano di forme classiche nei capitelli dei pilastri, dove la foglia d'acanto ed i caulicoli del capitello corintio cominciano a spuntare su un dado piatto, esili, sottili, appiattiti, staccati, come piante che nascano isolate, piene di vita e di sole, destinate a crescere. In San Pietro in Gessate l' influenza avversa alle forme gotiche ha disseccato all'esterno tutte le fioriture de-

corative delle cornici e dei contrafforti, ha cambiata in poligono la curva delle cappelle, e ridotte a magre mensoline, le frangie ed i finimenti. Santa Maria delle Grazie sotto questo aspetto ha meno spiccati gli stessi caratteri di esaurimento vitale; ma i tempi nuovi si avvicinavano. L'arco tondo, benchè lanciato da colonne ancor greggie di forme gotiche, ricompariva colla fronte delicatamente adorna e si apriva sfogato alla luce e all'aria aperta all'oriente della città, dove Antonio Averlino di Firenze, chiamato nel 1456 da Francesco Sforza, architettava un ridente edificio per riunire i disgraziati disseminati nei di-

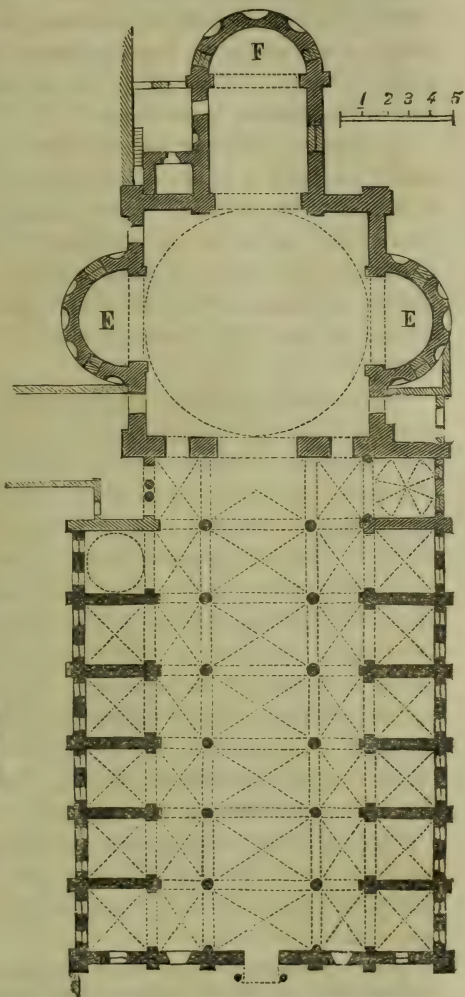



Figure 23 e 24. — Pianta e capitello di S. Maria delle Grazie.

versi ospitali secolari della città, i rognosi, i pazzi, i febbricitanti, i lebbrosi, ecc.

Ad accogliere tante miserie l'Averlino ideava un fabbricato grandioso, a rettangolo, con facciate su tutti e quattro i lati, e tutto girato da un loggiato aperto che doveva produrre il più magico effetto, e sopra il quale ricorrevano, in cesello di terrecotte, un fregio e un ordine di finestre bifore incorniciate di pampini popolati di putti e d' uccelli, e per finimento un cornicione di mattoni di bellissima invenzione.

L'Averlino lasciò la fabbrica dopo nove anni, nel 1465, pressochè condotta a termine sulla facciata a destra, sul lato verso S. Nazaro e su un tratto verso il naviglio, e incominciata all'interno, dove nella prima crociera si riceveano già i malati sin dall'anno 1464. Tutto il terzo di destra del grand'Ospitale fu terminato continuando il suo disegno; e questo tratto è più che sufficiente per ammirare l'edificio quale fu ideato da quel grande artista (1).

Collocandosi di fronte alla facciata sul terzo di destra, bisogna incominciare col supporre tolti i muri che ingombrano le arcate del piano terreno alzato sopra un elevato basamento di pietra d'Angera; bisogna figurarsi sostituito all'insulso frontone di mezzo un frontispizio centrale analogo a quello che si vede sulla facciata verso il naviglio, ignominiosamente mascherata da orride costruzioni. Con queste due semplici modificazioni si ha dinanzi l'Ospitale Maggiore di Milano ideato dall'Averlino. Allora basta osservare partitamente la poetica giocondità di quel loggiato aperto, l'eleganza degli ornati, la leggiadra originalità della fascia, la ricchezza del finimento, le bifore che sembrano vaghe cesellature, per dire che forse mai la carità pubblica ha pensato di accogliere con più confortante sorriso d'amore e d'arte i disgraziati che la povertà obbliga a ricoverarsi in un ospitale.

L'architettura nei quattro cortiletti minori risultanti dalla crociera della sala dei malati, assai meno ricca, non è meno vaga che sulla facciata, per la bellezza dei loggiati e degli archi che sem-

(1) La pubblicazione di alcuni estratti delle sedute capitolari e del libro mastro dell'Ospitale dall'epoca della sua fondazione, fatta recentemente dall'egregio Archivista dell'Ospitale stesso signor Canetta, escludono recisamente tanto la sognata partecipazione di Bramante a quest'opera, quanto la sostituzione d'altri architetti all'Averlino nel disegno delle finestre bifore di terra cotta e dei cortiletti, e spiegano l'esistenza di due disegni, uno dell'Averlino diverso da quello dell'Ospitale, uno del Bramante che perfettamente lo riproduce, disegni che da alcuni sono erroneamente citati come documenti contrarî all'Averlino.

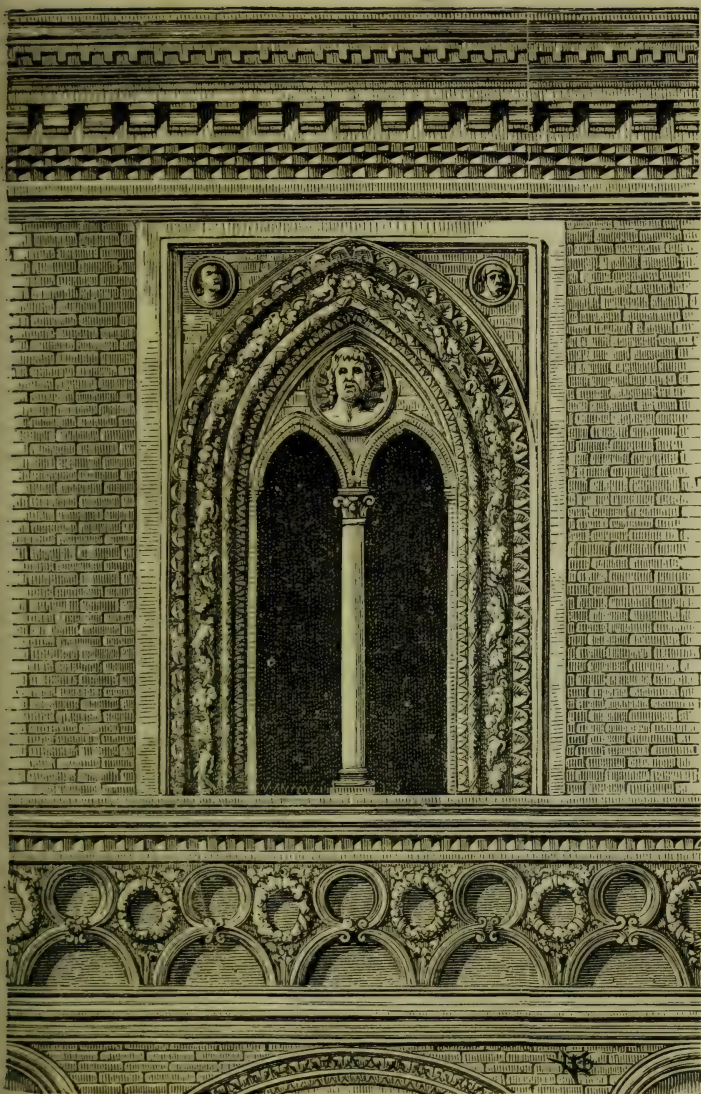



Fig. 25. — Ospitale Maggiore — Fascia, Finestra e Cornice.

brano star su per virtù di qualche cosa di vivo che animi la materia, tanto sono aggraziati e leggiadri malgrado le rozze colonne.

Mentre l'Averlino lavorava all'Ospitale, un altro Fiorentino lavorava a S. Eustorgio e in via dei Bossi. L'arcivescovo Ottone Visconti, volendo d'una reliquia farne due, avea fatto spiccare dallo scheletro di S. Pietro da Verona la testa spaccata dall'assassino di Barlassina, e la metteva in una teca a parte: la reliquia si conservava come un mobile in sacristia; un discendente della Beatrice di Dante, un Pigello Portinari, che reggeva in Milano la banca di Cosimo De Medici, e aveva l'alta mano nell'amministrazione delle rendite del ducato per lo Sforza, pensò di far fabbricare alla preziosa teca una cappella, nella quale sarebbesi anch'esso preparato il sepolcro sotto la protezione del santo inquisitore.

Lo Sforza aveva fatto venire da Firenze Michelozzo Michelozzi, architetto e creatura di Cosimo, per abbellire il palazzo dé Medici avuto in dono da questo duca; il Portinari se ne servì per l'erezione della cappella. Così, dicesi, sorse la cappella Portinari, che all'esterno, vista venendo dal ponte delle Pioppette, forma coll' abside di S. Eustorgio e col bellissimo campanile, una massa architettonica delle più pittoresche a trionfo dell' architettura che si vale dai mattoni e delle terre cotte. Anche la cappella Portinari all'esterno riunisce l'arco acuto delle finestre a un inizio d'arte nuova: cornici e pilastrini che accennano a modi classici; una colonnina a candelabro divide in due l'apertura delle finestre a sesto acuto; i pilastri hanno nudi i loro fusti: l'eleganza della forma risulta da una semplicità ricca, e non ha più nulla di gotico. Dei pinnacoli agli angoli senza aguglie, una rotonda a sedici lati, un' abside poligonale, tutto annuncia una primavera d'arte. Nell'interno l'arco tondo e le sagome classiche si combinano colle più capricciose creazioni d'una fantasia liberissima; il fregio è una trina di teste di cherubini, e al tamburo della cupola, che è una vaga loggetta d'archi tondi, gira una caròla d'angioli che danzano tenendosi per un nastro dal quale pendono mazzi di fiori e frutta. Le figure e gli ornamenti sono in terra cotta dipinta, e coperta di dorature; i pennacchi delle arcate sono riempiti di pitture con istorie d' angeli e profeti e evangelisti: è impossibile immaginare una cosa più gentile, più ingenuamente bella e artistica, piu libera, e meno gotica. In quel tempietto

alza le sue cuspidi la bellissima arca di Balduccio da Pisa, e riposa il corpo del martire inquisitore, pel quale si direbbe che l'arte di due epoche cercassse il sorriso dei rinascimenti ed i più profumati fiori delle sue primavere: quella della scultura nel secolo XIV e quella dell'architettura nel XV. In quella cappella,

Fig. 26. — Cappella Portinari a S. Eustorgio.

che è una delle più belle cose da vedersi in Milano, spirò, si può dire, il gotico, e vi ebbe tomba col fiero domenicano accenditore di roghi.

Il gotico in Italia, veramente, non avea mai messe radici profonde; i suoi graziosi trifogli e trafori e le bizzarre fioriture vi servirono spesso più come ornamento che come struttura: il

senso pratico, che nell'indole italiana prevale anche negli impeti dell'immaginazione, non s'abbandonò che di rado agli slanci della linea retta appuntata verso il cielo ma che ha bisogno di puntelli per reggersi e poi volta giù ad angolo acuto vinta dall'improba fatica; anche in pieno dominio del sesto acuto essa tornava volentieri al volo blando dell'arco tondo che, con una curva discreta alzandosi da terra, si eleva insensibilmente senza aiuti e poggia senza repentini pentimenti alla terra.

Queste tendenze prevalsero alla fine anche in Milano accanto al gotico Duomo, riconducendo l'arte alle tradizioni romane, con uno scatenamento di idolatria retrospettiva come nel resto d'Italia. Di questo cambiamento abbiamo visto i primi segni all'Ospitale maggiore e alla cappella Portinari; a Santa Maria presso S. Satiro vedremo uno dei più bei monumenti di cui Milano vada superba.

A chi dalla piazza del Duomo s'inoltri in via del Falcone s'affaccia, come in via della Croce a S. Eustorgio, un'altra pittoresca combinazione di linee e di tinte, in una massa gentile di cupole, di frontoni, di rotonde, di edicole di costruzione laterizia, cui si aggiunge, avvicinandosi, un rude campanile lombardo, mozzo alla cima, coperto di croste d'intonaco abbrunite dai secoli.

La rotonda, che si trova sul dinanzi più bassa del rimanente, gentile soprammodo nelle forme, armonica nelle modanature, aggraziata nelle proporzioni dei capitelli e dei pilastrini, con una nicchia ad ogni campata, ma un po'rozza nella modellatura degli elementi decorativi, e guasta dal tempo, è la veste quattrocentista di un'antichissima chiesa andata distrutta, detta di S. Satiro; il rimanente appartiene alla chiesa di *S. Maria presso S. Satiro,* fondata, pare, nell'anno 1470. Un'arte castigata neo-classica, accurata nelle modanature, fina nel profilare i rilievi e nel riquadrare i campi, un po' fredda forse, si disegna nella viuzza che ci sta dirimpetto; quello è il fondo esterno della chiesa che ha l'ingresso principale in via Torino per dove entreremo (1).

Superato il brivido di vero freddo che mette addosso la facciata di recentissima costruzione, e penetrati nel tempio da una via piena di vita moderna, che ha per ambiente l'architettura

(1) Questa parte esterna è forse quanto appartiene in questo edificio al Bramante.

industriale della piazza del Duomo, par d'essere passati a un altro mondo.

La chiesa nella quale siamo entrati ha sofferto dei ristauri ed è stata scombiccherata di decorazioni infelicissime, ma il tempo, i ceri, la polvere, hanno distesa una velatura su quegli sconci, così che quasi non si avvertono, mentre l'organismo robusto e le fine forme dell' edifizio producono un' impressione deliziosa d' ammirazione e di stupore. Mettere il lettore sull' avviso di alcuni particolari d' esecuzione che diversificano la navata che ci sta dinanzi in iscorcio, dalla navata trasversa che si scorge nel fondo, sarebbe sfogo puerile di saccenteria. L'unità dell'opera non ne resta menomamente offesa; la bellezza e l' originalità dell' insieme colpiscono a prima vista, e più si guarda, più si resta ammirati dai particolari.

Descrivere questo tempio (che in pianta ha la forma di un T) mi pare una profanazione. Il gusto pittorico delle armonie policrome, il senso delicato e scultorio dei rilievi, hanno con tanta unità di sentimento cooperato all'armonia arhitettonica del vaso, alla sua bellezza e all' impressione che desta, che la parlantina descrittiva cessa, e la critica tace e guarda. Pilastri senza basi, capitelli delicatamente decorati, e un giorno rilevati d' oro su fondo azzurro; un fregio che ricorda quello del tempio di Antonino e Faustina, delle nicchie a riscontro degli archi, dove non c'era spazio per inoltrarsi colle vôlte, un'abside in bassorilievo prospettico dove mancava spazio allo sfondo, busti sporgenti da medaglioni in alto, e fieramente modellati dal Caradosso, pitture del Bergognone che come visioni d'un'arte soavemente sentita s'affacciano attraverso ad un velo di imbiancatura non del tutto levata, ecco cosa si vede in questa chiesa. Ma bisogna vederla, perchè nessuna descrizione può tradurre nemmeno malamente l' effetto d' un'arte nella quale il senso pittorico e le proporzioni generali, rette, curve, armonie pittoresche, effetto dei rilievi, tutto è equilibrato con tanta delicatezza da non potersi paragonare che alla lucentezza dello specchio che un soffio leggiero può appannare d'un tratto.

Accanto alla navata destra c'è il battistero della stessa indole artistica, ma che ha perduto, direi, un tono, e non deve aver più la primitiva vibrazione, a causa dei ristauri di tinte, occasionati dai guasti sofferti per aver servito da sacristia.

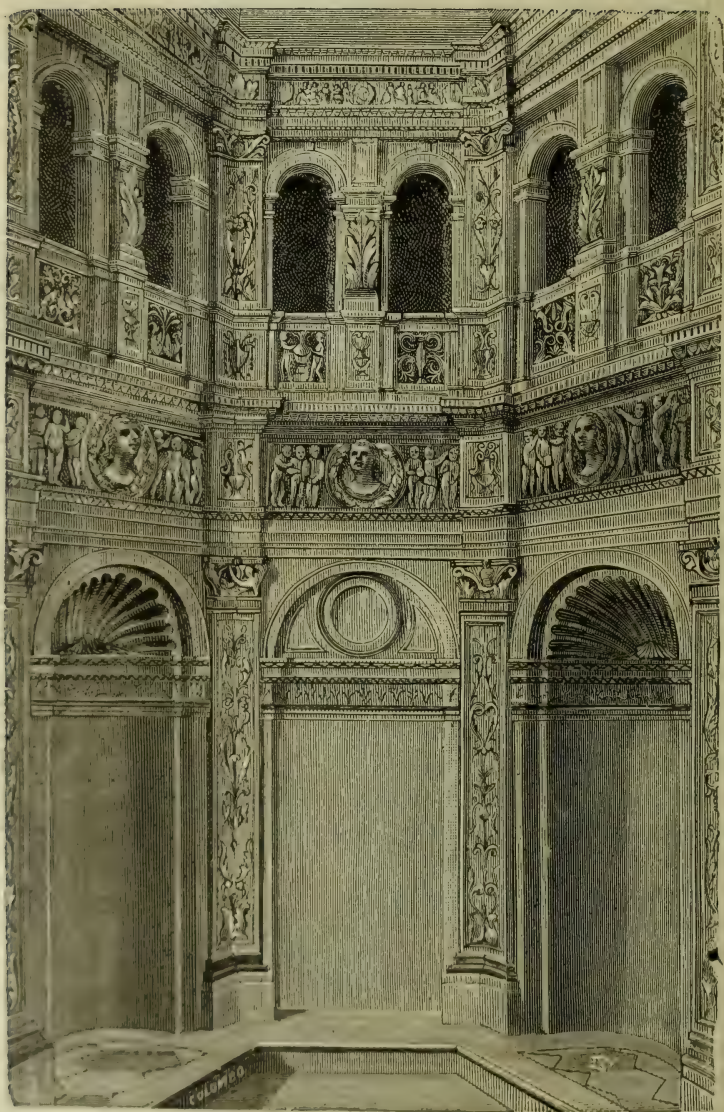



Fig. 27. — Battistero di Santa Maria presso San Satiro.

Questo battistero è una delle più belle opere di architettura che la nostra città possa offrire come esemplare di studio e come prova della squisitezza dell' arte in Milano al finire del secolo XV.

E qui non si può sfuggire la questione del Bramante dacchè a questo stile fu applicato l'aggettivo di bramantesco.

Al grande artista Urbinate accade la più strana avventura nella storia dell'architettura. La massima parte dei più squisiti edificî alzati nell'ultimo quarto del secolo decimoquinto in Milano gli è attribuita. Fuori di Milano, nell'Umbria, nell'Emilia, in Lombardia, ammiratori postumi hanno attribuito al Bramante una quantità

Fig. 28. — Parapetti della loggia superiore dello stesso battistero.

di opere cospicue; ma di questa feconda paternità non esistono documenti. Ora si è incominciato a rivedergli i conti, ed ecco che gran parte di quegli edificî gli sono tolti.

Anzitutto una casa in Urbania, citata come sua, non si trova, e si dubita che abbia mai esistito; la chiesa della Madonna del Riscatto al Metauro si è chiarito che avrebbe dovuto fabbricarla a 15 anni, se fosse sua; la cattedrale di Foligno è risultata di Cola di Matteuccio di Caprarola e di Baccio d'Agnolo Baglioni; quella di Città di Castello pare debbasi restituire a Elia di Bartolomeo Lombardo; il portico della cattedrale di Spoleto è di Ambrogio d'Antonio Milanese e di Pippo d'Antonio Fiorentino. L'Incoronata di Lodi ricade per diritto di documenti al Bataggio, al Dolcebuono, al Palagio ed all'Omodeo, con disegno probabilmente di Bataggio solo; persino il cognome di Lazzari si è trovato che non gli appartiene. A Milano appena si è

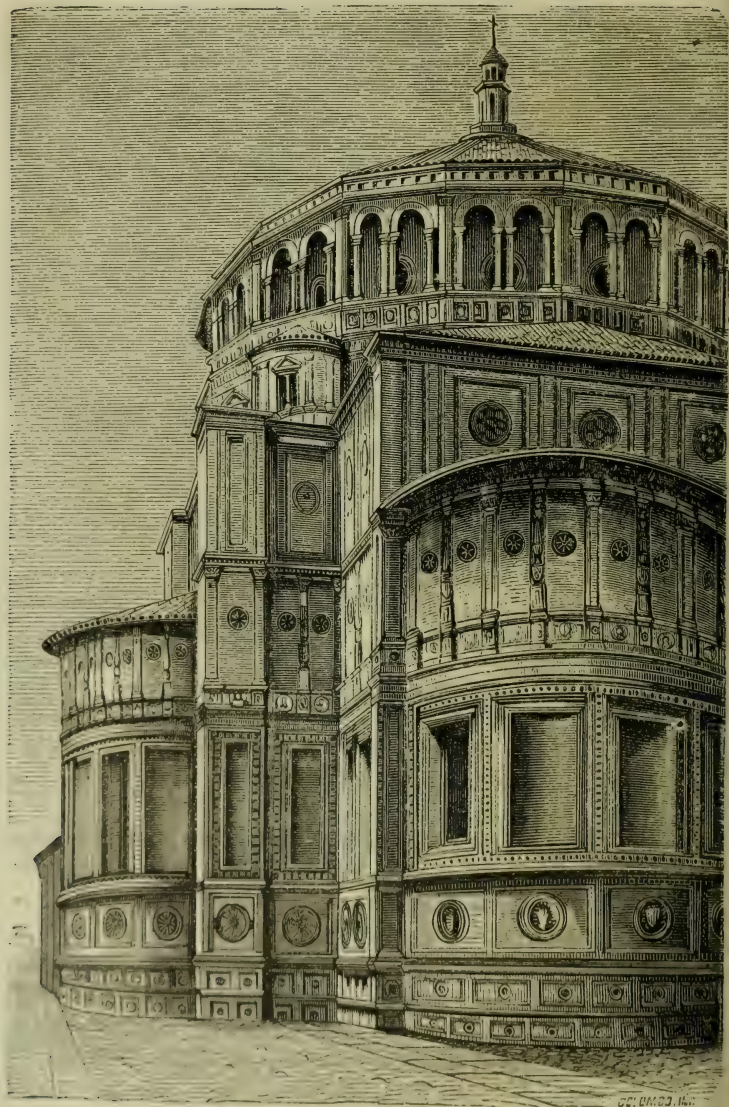



Fig. 29. — S. Maria delle Grazie.

incominciato a rivedergli i titoli, ecco che viene escluso dalla menoma partecipazione alla costruzione dell' Ospitale maggiore, e ciò a norma del libro mastro e dei verbali delle sedute capitolari. L'architetto Colla in una bellissima e dotta monografia colla quale accompagnò il progetto di ristauro della chiesa delle Grazie, progetto premiato l'anno passato con una gran medaglia d'oro all'esposizione di Parigi — sia detto tra parentesi — nel ridare col Vasari al Bramantino milanese il merito della parte non gotica di questa chiesa, rivendica al genio lombardo, esclusivamente, l'architettura detta Bramantesca; nota la contradizione che c'è nell'attribuire delle opere i cui pregi principali sono la massima indipendenza dagli ordini architettonici, una ricchezza grande d'ornamenti e persino la più capricciosa esaltazione nel senso pittorico in architettura, ad un architetto come il Bramante, definito dal Milizia per grave e sodo e vantato come riformatore dell'arte colle discipline greco-romane, ligio agli ordini architettonici, estremamente sobrio, poco inclinato alla pittura, avverso all'abbondanza decorativa, portato alla semplicità. Io trovo giudiziosissime queste osservazioni, e concludo che il Bramante è sotto giudizio, che il Geymuller ha aperto appena adesso il suo incartamento e che, propenso alle idee espresse dall'architetto Colla e ligio ai libri mastri ed ai verbali dell'Ospitale, nego la partecipazione del Bramante a quel monumento: pel resto, lascio le cose allo stato *quo ante bellum, secundum* Vasari, e adotto il « per ora non si sa ».

In fondo alle tre navate gotiche di Santa Maria delle Grazie fece innalzare Lodovico il Moro un vasto quadrato a nicchioni (E E F, fig. 24, pag. 247), coperto da una cupola. La fine infelice di Lodovico fece sospendere i lavori pressochè al termine, ed ora, dopo quattro secoli, quella parte della chiesa sembra, da lontano, un edificio rustico di rozzi mattoni. Se S. Satiro ci colpisce a prima vista, la parte posteriore incompiuta delle Grazie ci sorprende prima, poi ci incanta. Alla base gira un ordine di patere e targhe ricche di fregi incavati e riempiti di pietruzze nere e di smalto, quasi a imitazione di nielli. Sopra questo basamento originale vaghissimo si ammira un ordine di finestre rilevate a festoni di frutta alle incorniciature; poi le lesene a candelabro del piano di sopra alternate di trafori e ricorrenti su di una fascia di pilastrini

decorati di corone e di medaglioni: ivi termina l'arrotondarsi delle nicchie; di sopra si alzano il piano delle finestre del tamburo, la cupola e il cupolino che incorona tutta l'opera. Grandiosità di masse sovrapposte, grazia di linee, ricchezza e varietà decorativa d'una purezza singolare, fanno di questo edificio un esemplare incompiuto, forse unico nel suo genere, dell'architettura delle terrecotte, inarrivabile per leggiadria trascendentale e pei liberi voli d' una fantasia che, mantenendosi castigata, si stacca da qualsiasi disciplina d'ordini architettonici, ricca di mezzi pittorici e di equilibrati contrasti d'alti e bassi rilievi, ammirabili per vivezza e squisitezza di esecuzione. Queste qualità spiccano con tanto maggiore originalità sino all'altezza della cornice delle nicchie, da lasciar forse dubitare che la parte superiore possa essere d'altro autore, se non tutta, in parte. All' interno il presbiterio coi due meravigliosi nicchioni, l'abside allungata, le forme dei capitelli, la severa maestà delle curve, offrono qualche analogia viva di stile colla S. Maria presso S. Satiro. La porta maggiore della chiesa si accorda mirabilmente coll'elegante maestà dell'interno.

Fig. 30. — Lesena a candelabro. Esterno di S. M. delle Grazie.

Ho passato sin qui in rassegna quasi esclusivamente i monumenti religiosi; la colpa è dell'epoca che ho attraversata.

La distruzione di Milano al tempo di Barbarossa non risparmiò che le chiese; nessun avanzo ci resta per immaginare il tipo di case e palazzi anteriori al 1168.

Nella loggia degli Osii, non abbiamo che un portico del XII secolo, del quale il palazzo della Ragione ci fornisce un altro

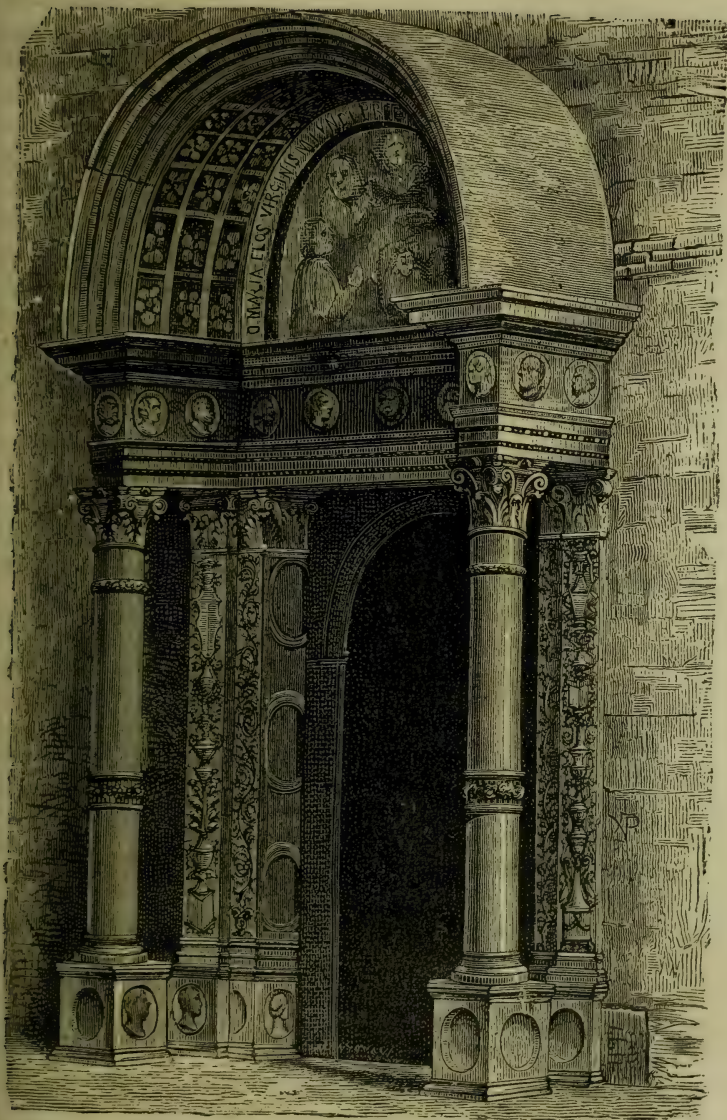



Fig. 31. — Porta di S. Maria delle Grazie.

elemento costruttivo — le finestre —; del secolo XIV abbiamo il portico dei giureconsulti, e per il gotico che continuò nel XV, la parte superiore della loggia degli Osii, ossia tre arcate con alcuni elementi decorativi; il cortile del palazzo Trivulzio (via della Signora) ed una tavoletta scolpita a bassorilievo sopra il portone della canonica di S. Giorgio in Palazzo (1). Una reliquia da me scoperta giorni sono si riferisce forse a quell'epoca — se pure non è più antica — e fornisce qualche dato di decorazione grafica esterna. Questa reliquia si trova in via Stampa al n. 3, ed è un avanzo quasi irriconoscibile d'intonaco rimasto, a larghi tratti ed a chiazze, aderente alla muratura di mattoni d'una casa antichissima, corrosa dai secoli, marcia, lebbrosa, da non toccarsi, come si suol dire, colle molle. Il disegno che riproduciamo (pag. 272, n. 6) è fatto a solco nello smalto dell'intonaco, e non saprei dire se indica una decorazione a graffito, od il segno a punta nella calce per guida del pittore a fresco. In via Cerva, tra il palazzo Visconti-Modrone (n. 44) e la casa dov'è nato il Berchet (n. 42) esistono avanzi di due epoche d'un antico palazzo, consistenti in preziosi resti di decorazioni in terracotta (Vedi a pag. 270, fig. 38, n. 2). La porta del palazzo Borromeo ci fornisce un elemento interessantissimo, che forse è del secolo XV, accanto a traccie di strutture anteriori molto caratteristiche. Potrei citare molti altri resti sparsi per la città, murati qua e là, mutilati e mozzi, implicati nelle costruzioni posteriori, e una quantità di cortiletti, i quali accuratamente raccolti in un atlante d'antichità milanesi, potrebbero fornire un insieme efficace d'informazioni per l'edilizia civile dal XII al XV secolo, e di elementi sicuri per i ristauri di che è vago il tempo nostro, massime valendosi poi di quanto resta nel castello di Milano pel secolo XV, il qual monumento, rispetto all'edilizia privata, ha la massima importanza, perchè i privati seguono i Principi nelle cose suntuarie, sia per servilità, sia perchè questi si valgono dei maestri più eccellenti, che vengono imitati dai minori e dettano legge.

Costrutto nel 1368 da Galeazzo II, ingrandito e reso più forte da Gian Galeazzo, che ne fece la sua residenza, distrutto nel 1447

---

(1) Il Mongeri nella sua Guida *L'Arte in Milano* ha riportata tutta sbagliata la iscrizione di questo bassorilievo, che è la seguente; + *MCCCVIII De Mense Aprilis hoc hedifitium Fiere Fecit D. S. Antonius de Comite Canonicus S. Gl: Georgij Martiris.*

della repubblica, rifatto nel 1450 da Francesco Sforza, danneggiato da uno scoppio terribile di polveriera nel 1521, abborrito sempre dal popolo che lo desiderò ripetutamente distrutto, e non si cavò questa voglia che una volta sola, caro a tutti i governi che uno dopo l'altro lo ampliarono e ridussero più forte, mettendovi il suggello del loro passaggio, il Castello di Milano, illustrato

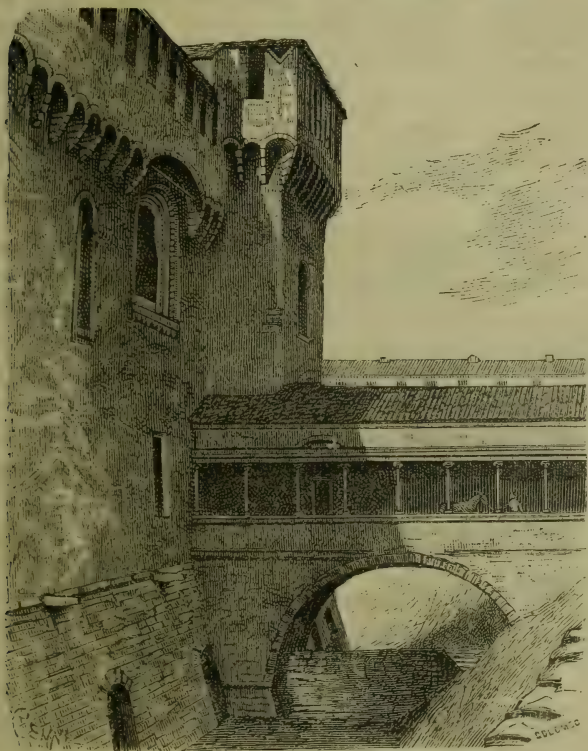



Fig. 32. — Castello di Milano. Il ponte.

recentemente dalla accurata e documentata monografia dell'egregio Dott. Carlo Casati, meriterebbe di essere, con altrettanto studio e amore, illustrato e studiato graficamente in tutti i suoi particolari.

Il Corio afferma che nel 1447 « il popolo fece gettare a terra tutto il castello e la rócca ». Queste parole possono sembrare suscettibili di restrizione. Ogni fortilizio comprende: 1.° fortifi-

cazione, ripari, fosse, torri e, alle volte, una seconda linea di mura, e l'esterno della ròcca; 2.° gli alloggiamenti tra la linea esterna e la ròcca, e quelli del fortilizio interno, ossia la parte interiore della ròcca. Distrutte le linee di difesa esterna, guastata la ròcca, abbattendone l'elemento esteriore di offesa forte, castello e ròcca si possono dire distrutti, se anche restano in piedi gli alloggiamenti; ma gli studî del Casati fanno perdere quasi ogni speranza che le gelosie popolari abbiano soltanto infierito contro le fortificazioni, benchè le due pareti esterne, ad Ovest e ad Est, presentino delle complicazioni che non si accordano con un concetto solo, come certe finestre ad arco tondo di forma antichissima, e delle finestre ad arco acuto, che senza temerità si erano potute ascrivere alla prima costruzione di Galeazzo II.

Comunque sia, una visita al Castello sui quattro lati della ròcca ed ai due cortili, quando si tenga calcolo delle traccie di modificazioni, e delle finestre intatte che vi sussistono, discopre all'occhio meravigliato un palazzo grandioso, di struttura semplice, che si sviluppa su quattro grandi fronti uniformemente, unendo la robustezza e la ricchezza alle attrattive d' una architettura pittoresca. Osservando con amore il ponte colla loggetta, i due cortili della ròcca e della rocchetta, la stalla segrata col numero 74 sulla porta d' accesso del cortile della ròcca, e che fu un tempo una lunga meravigliosa sala tutta decorata di pitture e di stucchi, la sorprendente bellezza dei capitelli, la maestà dell'ampia fascia che gira sopra le arcate, in una parola, tutte le parti di sviluppo dell'edificio: a poco a poco le pareti si detergono, si scrostano dagli intonachi; i muri, i sassi, i marmi scolpiti si risarciscono, dove sono stati mutilati: e, colle pitture meravigliose onde fu abbellito il palazzo dai più celebri pittori di quell'epoca, non escluso Leonardo da Vinci, tornano a vivere, per allucinazione archeologica, tutte le celebrità giuridiche, militari, poetiche, le belle donne, i cavalieri di quelle corti Sforzesche che gareggiarono, e talora superarono, in magnificenza le prime corti d'Europa, e vengono come per incanto a popolare la vecchia reggia.

Mentre colla mente evoco ambasciate e tornei e feste e nozze e splendori d'arte distrutti, uno squillo mi scuote; è il trombettiere del reggimento d'artiglieria che suona la *teoria* pei sot-

tufficiali: al primo momento rimpiango quel mondo che svanisce al suon di tromba, come i fantasimi al tocco dell' *Ave Maria* mattutina; ma un'occhiata al bel trombettiere mi consola di tanti splendori di passate tirannidi, e guardo con tenerezza gli artiglieri che mi richiamano all' Italia, indipendente, libera, una, girando nella stalla ove un dì pompeggiava Isabella d'Aragona alle feste di nozze dirette da Leonardo da Vinci.

Fig. 33. — Palazzo Marliani. Esisteva dove ora c'è il N. 22 in Via Monte Napoleone.

Passando dalla dimora del sovrano a quella dei grandi dell'epoca, bisogna fermarsi dinanzi alla casa Castiglioni, ora Silvestri, nel corso Vittorio Emanuele la cui porta, con colonne foggiate a candelabri, rammenta le leggiadrie del presbiterio delle Grazie e le cui finestre in terracotta insegnano i modi delle più belle creazioni di quest'arte lombarda. La facciata era tutta dipinta, e presentava due ordini di pilastri e squisiti fregi e cornici. Il fregio in alto, alternato di

putti e di teste colossali, protetto com'è dalla grondaia, è tuttora visibilissimo, ma riesce difficile rilevare il disegno architettonico della decorazione inferiore, a due ordini, nello stile di S. Maria presso S. Satiro. Qualche cosa di analogo offriva il palazzo Marliani in via Monte Napoleone, un gioiello d'arte distrutto nel secolo scorso. L'archittetura negli scomparti dei campi era press'a poco la stessa; solo che ivi era vera in quanto qui vi appare dipinto; il pian terreno avea delle finestre quadre molto simili a queste, ma le finestre del piano superiore ripetevano con qualche variante le forme bifore dell'Ospitale Maggiore (vedi pag. 249).

Il cortile dello stesso palazzo Castiglioni, immaginato colle loggie aperte com'era quando fu costrutto, è un miracolo d'eleganza. Il palazzo Zucchi (piazza S. Sepolcro), oltre alla bellissima porta, ha nell'interno un cortile delizioso con portico e loggetta. In via Terraggio, guardando un po' in distanza, sopra la casa al n. 5 si scorgono due campi d'archi tondi dello stile di quest'epoca, ed entrando in quella casa, nell'orto, si vede un fianco di chiesa con finestre adorne di ricchi fregi e di finissima fattura; l'altro lato si vede nel cortile corrispondente nel corso Magenta, d'onde si scopre un tratto di chiostro ad archi tondi. Quest'edificio, che forse è l'antico oratorio di S. Rocco, è un pregevole monumento ignoto e perduto tra le case e da me scoperto in questi giorni. Un avanzo interessante di cortile si trova in via Torino nel secondo cortiletto, in fondo al corridoio della porta nn. 10-12; e questa reliquia è degna d'essere staccata e rifatta in un muro di Museo come si è praticato a Parigi nel cortile della scuola delle Belle Arti per avanzi architettonici degni d'esser conservati (1).

Cito il cortile della casa Piatti (via Piatti 4) che si distingue per un originalissimo sopraccapitello assai elegante impiegato per rialzare le arcate senza togliere una giusta proporzione alle colonne, quello della casa Dal-Verme al fòro Bonaparte, e raccomando il cortile del Palazzo arcivescovile verso piazza Fontana, che ha diciotto archi, e altrettante colonne con capitelli, la cui bellezza sfida qualsiasi nota descrittiva. Nello stesso stile, un po' meno leggiadro, e colle stesse norme d'arte, si presentano i due

(1) Appartengono al principio del periodo quattrocentista la massima parte dei capitelli riuniti a destra della facciata della vecchia chiesa di S. Celso.

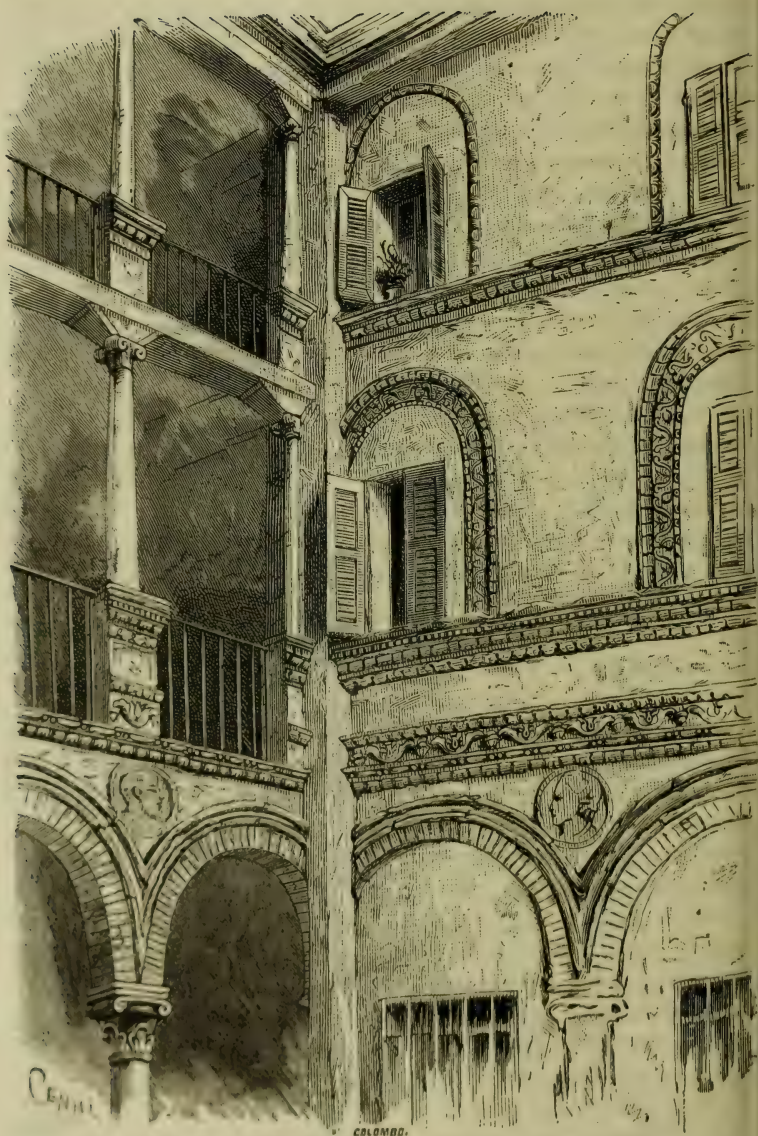



Fig. 35. — Avanzo di cortiletto interno in via Torino, N. 10 e 12.

cortili del vecchio Broletto, che fu — con altra architettura — palazzo del Carmagnola. Il portico del fianco destro di S. Ambrogio, è un altro esemplare, fino, più fastoso dell'architettura della fine del quattrocento, e si distingue per la bizzarra forma di due colonne scolpite come due fusti d' albero. Un altro avanzo d' edificio si vede in via Teatro Lentasio, a Porta Romana, ed è ora il cortile del teatro: consiste in un lato e mezzo del Chiostro delle monache del Lentasio, costrutto evidentemente dal 1470 al 1490, con un portico ad arcate tonde nello stile del Chiostro occidentale di S. Ambrogio, del quale offre anche la singolarità d'una colonna a fusto d'albero. Ad ogni arcata del pianterreno corrispondono al primo piano due archi di loggia aperta; i capitelli di marmo sono diversi tutti l'uno dall'altro, le chiavi degli archi tutte variate, ma la decorazione è di mattoni e terre cotte e si compiva probabilmente con pitture. L' esistenza di questo gioiello non è segnalata dal Lattuada nè da nessuna guida moderna: io devo al D. Francesco Vallardi la cognizione di questo bel monumento d'arte milanese al quale mancano la cornice di finimento, i sopraornati degli archi della loggia, e le medaglie dei pennacchi; ora quello è il portico di una scuola comunale. Cercando la sala del refettorio, che forse esiste ancora, vi si potrebbero trovare delle antiche pitture di cui parla il Lattuada. Il palazzo Taverna, che in causa della bellissima porta e dell'architettura signorile del cortile, va ammirato tra quanto di più ricco e decoroso per castigate eleganze ha prodotto quest'epoca, offre nei resti d'antiche pitture, riconoscibili tra le parti ristaurate, un esemplare delle decorazioni pittoriche dei palazzi patrizì d'allora, quasi perfettamente conservato.

Continuando, potrei citare tant'altri edificì degni di offrire modelli di architettura civile, di ornamenti squisiti, squisitamente scolpiti, o d' una finezza semplice, come sarebbero l'interno del Lazzaretto, la bellissima porta del palazzo Bentivoglio, ora Biraghi, che è del principio del cinquecento, ma con i caratteri dell' arte quattrocentista, il cortile adesso murato alle arcate del Palazzo Canonica, ora sede della società Patriottica. La porta di casa Corio a sant'Agnese, quella di casa D'Adda in via Olmetto, il cortile della casa Landriani-Melzi che segnano la sfu-

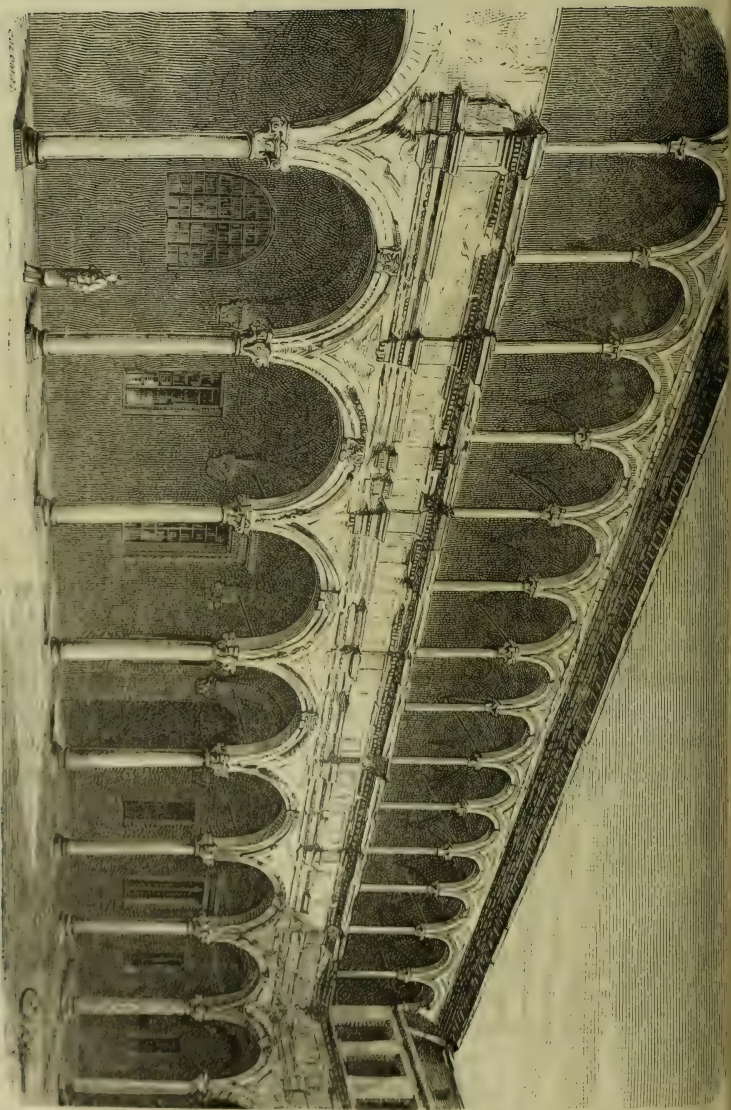



Fig. 36. — Chiostro delle monache del Lentasio

matura della bell'arte quattrocentista nel rinascimento cinquecentista; ma debbo finirla per non dilungarmi di troppo, ciò che mi succederebbe anche facendo un semplice elenco, e termino ricordando la porta dell'antico convento di S. Girolamo nel Corso Magenta, che mi pare debba essere uno degli ultimi tratti di quell'arte fina e gentile che ebbe della vergine innamorata, la snel-

Fig. 37. — Il Lazzaretto.

lezza asciutta e nervosa, e la cui vivacità appassionata caratterizza nel modo più artistico quel tempo di fanatica ammirazione per le antichità pagane, ma che conservò intatta la propria fisonomia riflettendo il greco-romano come si riflettono le fattezze morali dell'amante nel sentimento dell'innamorata che lo foggia in cuor suo a immagine e similitudine delle sue poetiche aspirazioni, mettendovi più dell'anima propria che di quella del suo idolo.

Termino definitivamente citando i due cortili di S. Antonio (Pretura Urbana), che furono a loro tempo un lavoro di quell'arte continuata nel cinquecento, conservandone tutta la squisitezza. Al primo dei due cortili tutta la decorazione manca, e probabilmente è stata raschiata via: nel secondo, per riavere

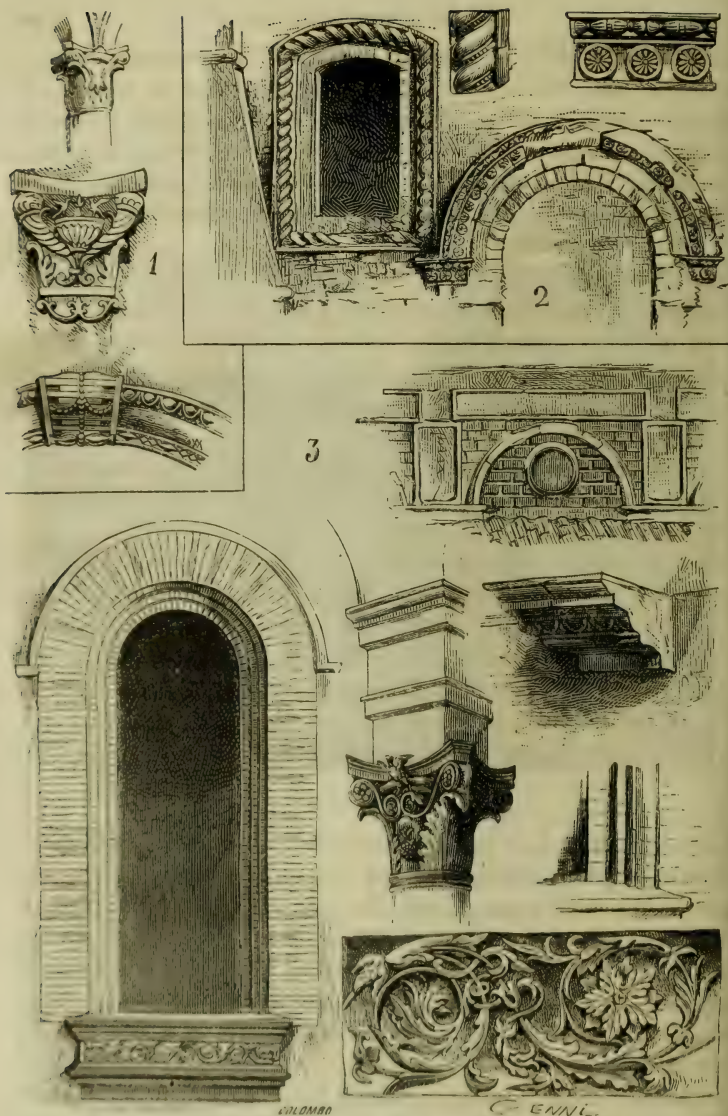



Fig. 38. — Capitelli e frammenti.

1. Capitello della loggia superiore, peduccio di vòlta, chiavi d'arco e cornice nel chiostro delle monache del Lentasio. — 2. Arco, finestra e relativi resti di decorazioni in terracotta nella casa n.º 44 in Via Cerva. — 3. Finestrone coll'ornato della soglia; frontone, cornicione e capitello con trabeazione nell'ex-convento in Via Terraggio al n.º 5.

un esemplare architettonico, basterebbe riaprire le arcate, levare alle terrecotte l'intonaco grommoso che ne rende incerte e floscie le belle forme incisive, e, dove manca la decorazione, rifarla di getto con stampi fatti su quello che resta (pag. 272, n. 4), invece — mentre scrivo — si sta sventrando o massacrando una parte di questa architettura viva e dai barocchi soffocata sotto smalti di tinta e mezzo sepolta da murature. Sempre barbari! Si può ripetere anche sotto il sindacato del Conte Giulio Belinzaghi, che pure è una persona tanto ammodo e che ama tanto Milano.

È doloroso pensare che in Milano si tengano per fanatici antiquarî coloro che si affliggono di questi vandalismi e vorrebbero salvare dei resti gloriosi d'arte patria che all'estero si terrebbero come tesòri preziosi e si vorrebbero salvi ad ogni costo!

E i nomi degli antichi che han create queste meraviglie? Si sanno quelli degli autori possibili; non si sa chi ha fatto questa, chi ha fatto quell'opera. La storia sin qui è ancora da farsi: ciò che si è scritto in proposito non ha approdato a certezza che in qualche raro punto: un autore contradice l'altro, e la ciarlataneria approfitta per sentenziar tanto più boriosamente, quanto maggiore è l'ignoranza dimostrabilissima di chi scrive. La pubblicazione degli Annali amministrativi della fabbrica del Duomo, quella della fabbrica dell'Ospitale maggiore, hanno aperto i primi aditi alla certezza, ma siamo alle prime fatiche. Ecco intanto dei nomi certi. L'Averlino di Firenze, che probabilmente si è ispirato all'arte locale per architettare l'Ospitale: del Michelozzo il Vasari afferma sola originale una medaglia nel palazzo Medici in via de'Bossi; del Bramante nessuna opera è certa; i nomi dei Lombardi, cui va attribuita la gloria di questo periodo di esaltamento meraviglioso del senso artistico, si possono ridurre ai seguenti: Guiniforte e P. Ant. Solari al punto di transizione dal gotico; Giovanni Antonio Omodeo, Gian Giacomo Dolcebuono, Tommaso da Cazzanigo, Benedetto Briosco, Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, Agostino Busti, Ambrogio da Fossano, Bartolomeo Briosco, Bernardo Zenale, Battaggio, Andrea Fusina, Licinio Curzio, Maffiolo da Giussano, Paolo Sereno, Gerolamo Actimo, Fra Nicolao da Gerenzano, Giovanni Molteno, Matteo Gastoldo, M. da Merate i quali arrivano nel cinquecento.

La scultura milanese di quest'epoca riescì singolarmente no-

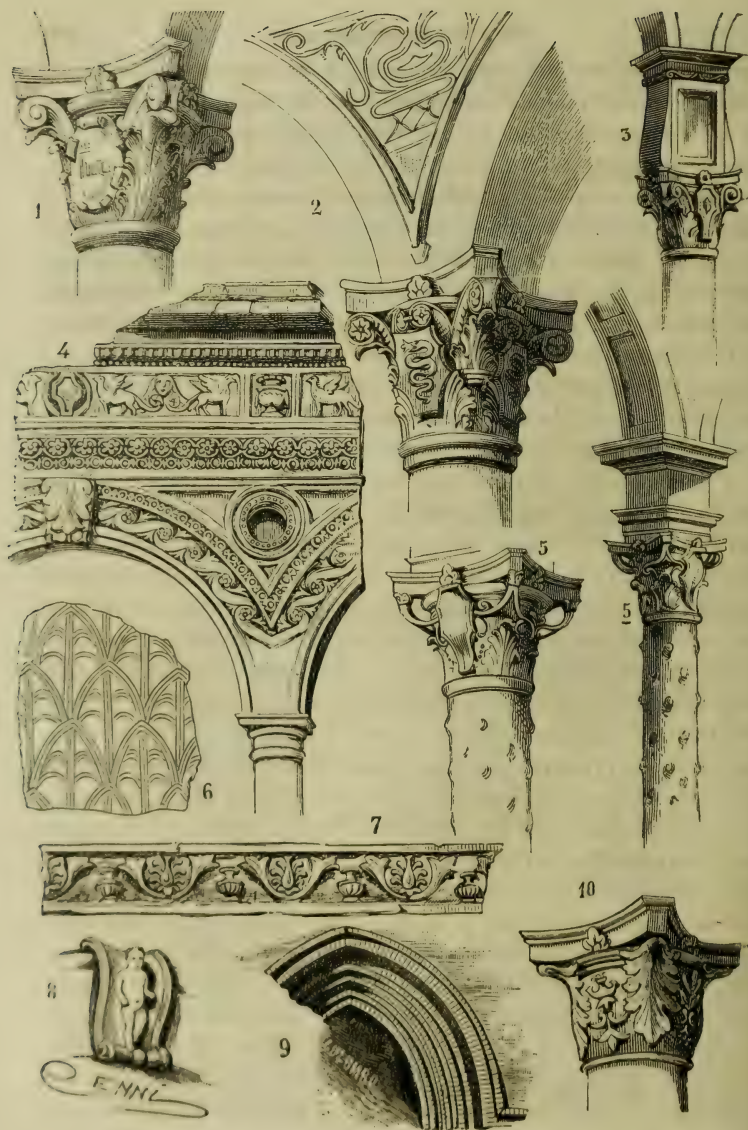



Fig. 39. — Capitelli e frammenti.

Capitelli: 1. Dell'Arcivescovado. — 2. Del cortile d'onore del Castello. — 3. Del cortile di casa Piatti. — 5 e 10. Del chiostro di Sant'Ambrogio.

Frammenti: 2. Cortile di S. Antonio. — 6. Graffito in Via Stampa. — 7. Fascia nel cortiletto in Via Torino. — 8. Chiavetta d'arco nel chiostro di S. Ambrogio. — 9. Finestra a S. Maria della Pace.

tevole in due generi diversi: 1.° nelle composizioni di figure in terracotta colorata, nelle quali sfogò forse l'eccesso della sua tendenza al più schietto verismo — vedasi in proposito la *Pietà* della Cappella antica di S. Satiro del Caradosso e la statua coricata dell'arciprete Grita a S. Pietro in Gessate; — 2.° nei medaglioni di teste e ritratti, sia in terracotta sia in marmo, genere favorito dal grand'uso che si fece allora dei medaglioni, pei pennacchi delle arcate e nelle specchiature dei pilastri, dei fregi e delle lesene. In questo gli artisti milanesi, per l'espressione del carattere individuale, e pel sentimento profondo del vero che vive e respira, hanno superato molti tra i migliori artisti d'Italia, colla disinvoltura e la morbidezza. La serie di medaglioni del secondo ordine di S. Maria delle Grazie è una collezione di capolavori di tal genere; le teste del Caradosso nella chiesa e nel battistero di S. Maria presso S. Celso, di cui vanno ammirati assai anche i bassorilievi, competono colle più belle medaglie di questo grande artista; sulla facciata dell'Ospedale, ai pennacchi delle bifore dell' Averlino, vi sono delle teste di una singolare perfezione d'arte. Tra i monumenti funerei ricordo la tomba di Candido Decembrio (1477) in S. Ambrogio; il monumento Biraghi nella chiesa della Passione (1495, Andrea Fusina), il monumento Brivio in S. Eustorgio (sul finire del XV secolo), quello della famiglia Della Torre nella Cappella del Rosario alle Grazie (1484), tutti e due di Tommaso da Cazzanigo; il monumento Bossi-Bazzi all'Incoronata, il monumento Simonetta al Carmine. Per l'inarrivabile nobiltà d' intagli nello scolpire capitelli ed ornamenti architettonici, esistono di quest'epoca lavori insigni che si possono offrire come modelli da far disperare il più abile artista. Uno studio accurato di quanto esiste di questi tempi nel Museo Archeologico e di quanto fu eseguito in quest'epoca pel Duomo e soprattutto per la Certosa di Pavia, scuopre dei tesori d' arte superiori di gran lunga alla fama degli scultori lombardi, e rivela delle qualità artistiche esclusivamente milanesi e delle quali si hanno pochi esempi nell'altre scuole italiane.

Si nota un principio di transizione o d'evoluzione, come si dice oggi più volentieri, nell' architettura di S. Maurizio nel Corso Magenta. Qui la linea architettonica, la riga, la sesta, cominciano

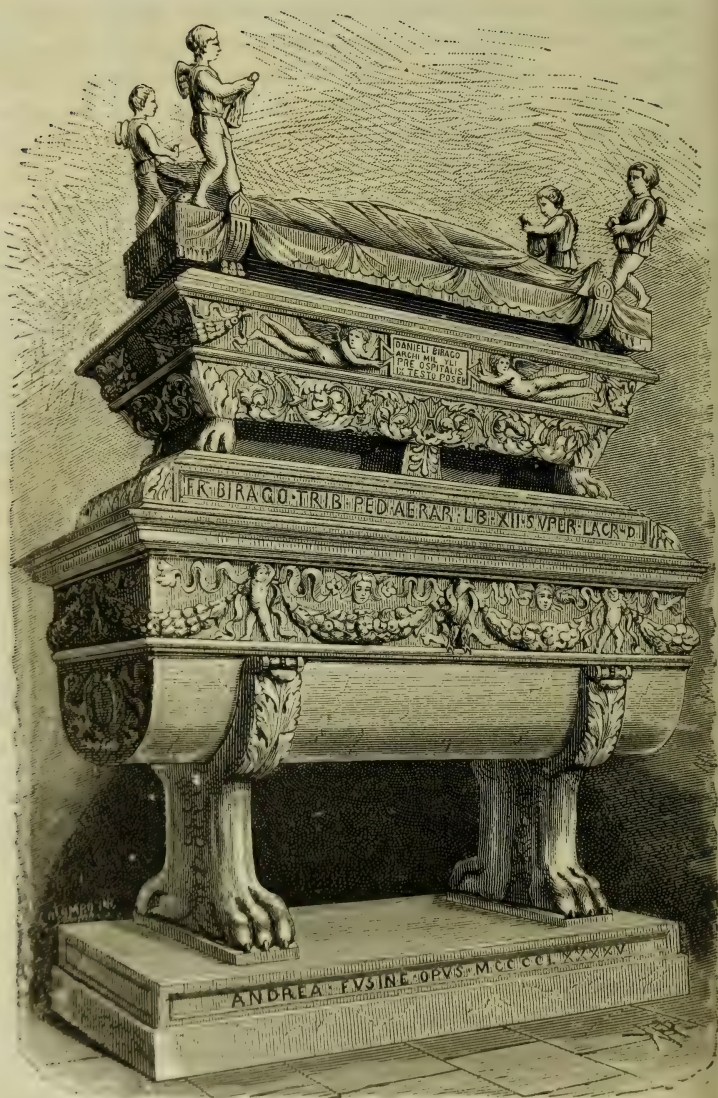



Fig. 40. — Monumento Biraghi.

a presentire qualche cosa dei precetti che poi furono formulati dal Vignola; la regola non è ancora insediata, ma trattiene la fantasia, suggerisce la parsimonia decorativa, non soffoca la grazia ingenua di quell'epoca, ma la contiene e la trattiene dal manifestarsi vivamente e le suggerisce disdegnosa di lasciare alla sola pittura il cómpito inferiore della decorazione; il divorzio dell'elemento pittoresco è assoluto; pittura e architettura vivono insieme sotto lo stesso tetto, ma separate di letto, e la pittura si vendica dell' alterigia dell' architettura, invadendo tutto, coprendo tutto a sua posta. Il coro, un' opera deliziosa di arte accessoria, è un po' più indipendente e spicca per grazia più ingenua. Forse è qui che, come anello di transizione, va collocato il cortile dell'albergo Ponzone, architettura ancora artistica e seriamente signorile.

A Santa Maria presso S. Celso l'indipendenza del sentimento è quasi perduta affatto; si cammina a gran passi verso il Vignola: all'esterno la facciata dell'atrio è un portento di neo-classicismo sodo, castigato, di finissimi ritmi nei profili eleganti e puri come li intendeva innovando il Bramante, ma si comincia a sentire un po' di mancanza d' ardore. Il portico dell' atrio ha le stesse caratteristiche, ma è più freddo e non così elegante; non parlo ora della facciata che non è dell'epoca, ma l'interno, dopo quello che si è ammirato, avverte che l'evoluzione verso il classico ha compiuto un intero giro, enorme: siamo in un altro mondo; le masse sono imponenti, mi si passi il traslato: sono sostenute e altezzose; in quegli archi, in quelle vôlte, in quelle cornici, in quei capitelli corintî e di scuola (posteriori) non vibra più che debolmente l'anima d'un artista; la dottrina prevale sul sentimento, la sesta governa l'artista più che la sensibilità, il servilismo s'infiltra; noto un particolare: alle due navate laterali le due porte d'accesso stanno sotto un' arcata, in mezzo alla quale s' alza un aggetto di graziosissima invenzione per reggere una statua; questo motivo è lo stesso che quello del pilastro che divide in due archi ognuno dei lati dell'ottagono del battistero di S. Satiro, vedi fig. 27. La chiesa della Passione è più inoltrata ancora nel classicismo: la scolastica vi predomina; l'artista interpreta Vitruvio, non i moti dell'animo verso un ideale personale: ancora un passo e il classicismo dottrinario avrà trionfato.

L'epoca corrispondente al cinquecento imitatore, per servirmi di una frase del Selvatico, e rappresentata da Sanmicheli, da Sansovino, da Palladio, trascorse rapida nei giorni più tristamente turbati della storia milanese, e non ha lasciato nessun edificio monumentale d'imitazione corretta: il poco che la rappresenta può essere trascurato, tanto più inquantochè, rinnovato al tempo dell'impero napoleonico, ha dato forse risultati più monumentali. Ad ogni modo si può citare la Chiesa di San Barnaba della metà del XVI secolo; tra le chiese e tra i palazzi, senza dar loro importanza monumentale, devonsi ricordare le due campate di facciata della casa Landriani-Melzi in via Borgonuovo; il cortile a portico e loggia del seminario arcivescovile, un vero capolavoro nel genere accademico, architettato da Giuseppe Meda; quello del palazzo del Senato, nel quale ora si fa l'Esposizione di Belle Arti, e di cui fu architetto quel Fabio Mangoni, che sta a cavallo del XVI e del XVII secolo, ma che riuscì più debolmente e senza carattere nel progetto dell'Ambrosiana sul principio del seicento.

Col secolo XV ebbe fine la grandezza politica di Milano, dove il 6 ottobre 1499 subentrò al posto dei duchi milanesi Luigi XII di Francia. La prima metà del XVI, non tenendo conto dell'ultimo degli Sforza che si reggeva per forza altrui, si può riassumere facendo dire a Milano col Giusti:

> Ebbi a soffrire un Gallo e un Catalano
> Che si messero a fare a tira tira:
> Alfin fu don Chisciotte il fortunato,
> Ma gli rimasi rotto e sbertucciato.

Il 12 dicembre 1549 Carlo V colla bolla d'oro stabilì l'ordine di successione al ducato di Milano pei discendenti di suo figlio Filippo II, gia da tre anni duca. Milano, travolta nel naufragio generale della libertà italiana, fu assunta a far parte del grand'impero di Carlo V. Coll'indipendenza nazionale era morta l'arte milanese; il barocco era nato, e si preparava a fare strage dei capolavori del genio lombardo. Il barocco fece la sua entrata in Milano come Carlo V, solenne, sfarzosa, imponente, col palazzo Marino, fondato nel 1558.

Il palazzo Marino, fatto costruire da una specie di sensale ge-

novese arricchitosi coll' impresa del sale, diventato duca, senatore, e imparentato alla casa De Leyva ed ai Tornielli, poi rovinato e fallito, è non solo la più bell'opera di Galeazzo Alessi di Perugia, ma una delle più belle opere del tempo dei barocchi, per ricchezza di fantasia e originalità nell' impiego sregolato di forme convenzionali. Il barocco è una reazione di schiavi. Il classico neo-romano avea distrutta la bell' arte del rinascimento quattrocentista; i barocchi si rivoltarono contro il classico e alla lor volta lo tiranneggiarono facendo a gara per duecento anni a chi riescisse a infliggergli peggiori strazî e dileggi, a chi inventasse fatiche da imporgli sempre più bizzarre e capricciose.

Il palazzo del Marino è ancora ai primordî della crudele reazione, e la violenza dell'Alessi vi si mostra relativamente moderata, rispettando il dorico vignolesco al piano terreno e modificando leggermente e in bel modo l'ordine jonico al primo piano. Il barocco si svela nelle finestre e nell'ordine di erme che arriva al cornicione, ma che barocco! Niente di più sregolato certamente delle colonne a filze di bugne per le finestre del piano terreno, e coi bugnati alla chiave sviluppati ai mezzanini in sostegni per l'architrave dell'intercolunnio. È innegabile però che tutto, dal basamento robusto e ricco, al coronamento, dove le erme o cariatidi con un ingegnoso concatenamento si connettono ai mensoloni della splendida cornice, e le scultoriche finestre del primo piano, e gli intercolunnî delle campate angolari, che hanno quasi dell'attico, e l'energia dei profili e dei rilievi e la robustezza delle forme e l'incisiva risolutezza dei motivi, tutto, ripeto, concorre a dare all'edificio un carattere di potenza e di ricchezza, un' impronta d'unità rigorosa che sforza all'ammirazione. Per sentire nell'anima risuonare la potente armonia viva di quelle forme, bisogna gettare un'occhiata, dopo qualche poco, sul vicino S. Fedele, sia di fianco, sia di fronte: il paragone desta quasi un senso di nausea pel contrasto di un non so che di freddo, pallido, smorto, inanimato, impotente, che succede ad una organizzazione robusta, sovrabbondante di vita, balda d'originalità, sregolata sì, ma che ha una correttezza propria, un atticismo *sui generis*, un ritmo nervoso sempre vibrato. Queste qualità sono menomate nel cortile d'onore, dove l'Alessi s'è sbizzarrito nel faraginoso, ed è a capriccio e robusto ed esile; egli però vi ha incastonato un gioiello da orefice, il da-

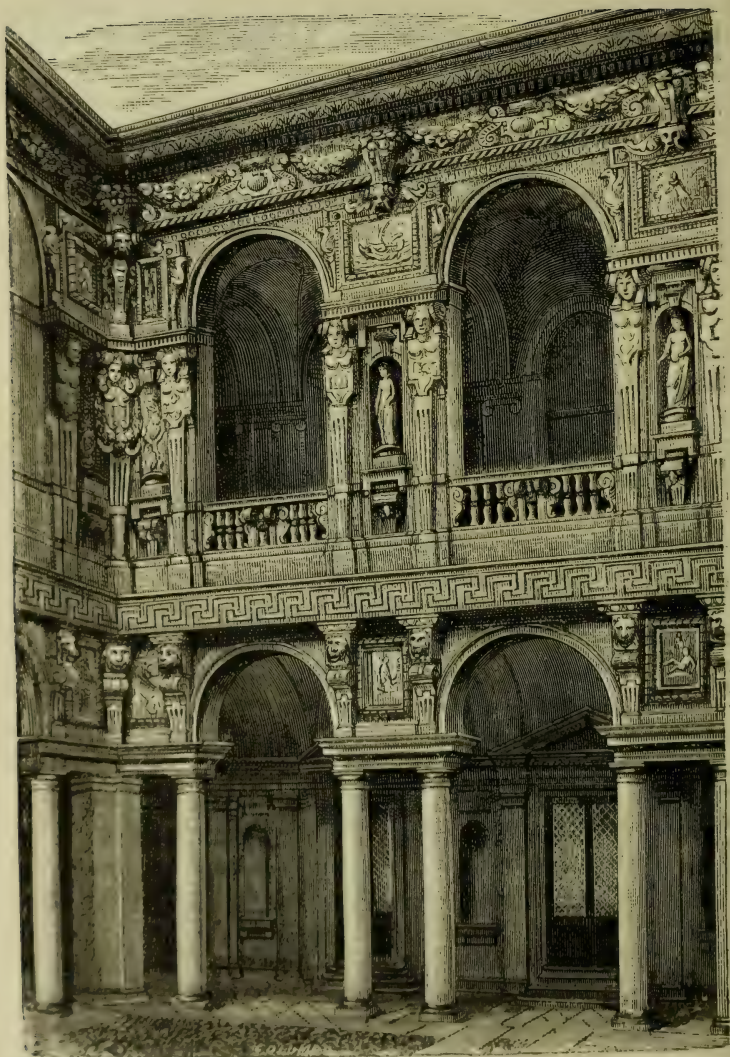



Fig. 41. — Cortile del palazzo Marino.

vanzale del loggiato superiore, dove una combinazione di balaustrini e di sfingi forma un motivo degno del più fino cesello di Benvenuto Cellini.

Incompleto esternamente, il palazzo non era al tempo del *Cont Marin* meno sfarzoso di dentro che di fuori. Diventato dal 1860, dopo molte vicende, proprietà del Comune, offriva a pianterreno un vasto camerone che serviva di magazzino per legna, carbone, ecc. ed il cui aspetto interno era quello d'una spelonca: i muri erano scrostati qua e là; l'intonaco sollevato a tratti, mostrava d'esser tutto coperto di pitture, ma l'acqua trapelava da tutte le parti, e gl'ingegneri municipali ne prevedevano prossimo il crollo e pericoloso. All' architetto Colla, che ne pensava tutto l'opposto, fu affidata la cura del ristauro, ed egli vi risuscitò lo splendido Salone del Consiglio municipale, che ci rimane come un esemplare delle sfarzose decorazioni della seconda metà del secolo XVI, mettendovi di suo il fregio di putti ricorrente alla cornice, e un' interpretazione artistica d' una sagacia più unica che rara nel far rivivere, con unità perfetta e vivezza assoluta, le pitture vecchie ridotte allo stato di larve, e scrostate in cento parti; nè fu senza opposizione che egli ottenne di dare alla città e al comune questa splendida sala; vinse la sua fermezza, e l'appoggio che gli prestarono i consiglieri Conte Vitaliano Crivelli e Tullo Massarani, concorrendo inoltre il Massarani con una somma non indifferente per decorare di ricchi arredi la sala risuscitata nell'antico splendore.

Di questa sfarzosa arte decorativa rimangono in Milano due monumenti conservatissimi ; S. Paolo e S. Vittore Grande.

S. Paolo è la chiesa che offre la più gran miscela di modi artistici. Sul fianco ha il tipo di S. Fedele, scolastico, scorretto, con un ordine di colonne a due a due sotto uno di pilastri messi quattro a quattro a reggere una cornice a risalti un po'alessiana.

Sulla facciata, opera di G. B. Crespi, coi frontoni aperti delle porte e delle finestre e molti altri motivi e sagome alla Alessi, ha una ricchezza farraginosa e pesante che contrasta col fianco; all' interno ha organismo corretto, quasi vignolesco, copiato nei partiti generali dalla navata di S. Maurizio, della quale è ripetuto anche il loggiato laterale, in pittura, e con modi schiettamente barocchi. La decorazione in parte ha i modi dell'Alessi,

e allora è originale e, nel suo genere, più contenuta, e dotata di ritmo; nel resto è uno dei trionfi di quella pratica francona nella quale si distinse la dinastia pittorica dei Campi di Cremona. Al fregio vi è una bella fuga di putti, frutta e fiori, che ricorda l'aggiunta del Colla al Salone. Sono da osservarsi in questa chiesa, tipi notevoli nel loro genere d'arte secentista, due balaustre di ferro battuto e marmo, rappresentanti due vasi di fiori.

S. Vittore Grande, fabbricato dall'Alessi e rimasto incompiuto nella facciata pseudo-classica, offre all'interno più puro e schietto lo stile decorativo dell'Alessi negli ornati a stucco e dorature del Coro, da poco fatte ristaurare dal Parroco Don Dom.° Nava.

Il Salone e gl' interni di S. Paolo e di S. Vittore Grande, danno un' idea perfetta dello stile vario, sempre farraginoso e ricco ma di un grand'effetto, prevalente nelle decorazioni di quest'epoca, quando Milano, perduta l'indipendenza, fu assorbita dalla monarchia spagnuola, che fu singolare per quella pompa d'apparato tanto solenne quanto inelegante, che si potrebbe chiamare la barbarie d'una civiltà, o il bisantinismo del cinquecento.

Dopo il Palazzo Marino e l' arco di S. Vittore si esita a credere che la facciata di Santa Maria presso S. Celso, trita, tormentata, sbilanciata nei rapporti di proporzione, possa essere dello stesso Alessi, e si propende a crederla un raffazzonamento d' un disegno dell'Alessi per opera del Bassi.

Il Cortile dell'Arcivescovado va considerato tra i più caratteristici monumenti di quest'epoca nella quale, se mancava l'uomo, dominava gigante l'istituzione, colla prepotenza inerente ad una monarchia sul cui impero il sole non tramontava, ed alla cui magniloquenza ogni grandezza volea uniformarsi. Si entra per la bella porta, assai corretta, nell'Arcivescovado, disposti a trovare qualche cosa di mite e paternale che pare debba essere inerente alla dignità ecclesiastica, e, affacciati al cortile, si resta colpiti dall'aspetto del fabbricato che pare un cortile d'arsenale, o d'un gran comando militare.

Un bugnato accurato e di gran risalto dà un aspetto di fortezza all'edificio: le grandi arcate si voltano su vigorosi piedritti con semplicità d'insieme e un non so che di atletico; classica, scorretta, sbilanciata in alcuni rapporti di particolari colla

Fig. 42. — Facciata di S. Maria presso S. Celso.

massa, l'architettura ripete le caratteristiche d'una vigoria romana nell'invenzione di poderose chiavi d'arcata, di mensoloni, di risalti, di modanature, di forme che sentono l'influenza della maniera dell'Alessi, e manifestano un ingegno originale nel modificare forme note e tradizionali. Vi stonano due grandi statue moderne.

La chiesa di S. Sebastiano in via Torino aspirerebbe ad una espressione analoga, forse più iperbolica nel senso d'una grandiosità poderosa, ma non riesce che ad uno sforzo pedante, ed all'esagerazione di modiglioni enormi accoppiati sulla cornice per sostenere una cupola di mediocre dimensione. L'influenza delle idee pagane si rileva qui in un particolare decorativo curiosissimo: le metope ripetono in rilievo un trofeo di freccie, archi e turcassi da far credere a un tempio di Diana o d'Apollo, l'arciero dall'arco d'argento. S. Sebastiano è una chiesa votiva per la cessata peste del 1577. Il Santo indicato per rendimento di grazie pare dovesse essere S. Rocco; la sostituzione si deve forse ripetere dai simboli della morte di S. Sebastiano, ucciso a colpi di freccia, e adatti ad un significato pagano tolto da Omero, che simboleggia la peste nel campo dei Greci colle freccie d'Apollo calato

Dalle cime d'Olimpo in gran disdegno,
Coll'arco sulle spalle e la faretra
Tutta chiusa. Mettean le freccie orrendo
Sugli omeri all'irato un tintinnio,

. . . .

Nove giorni volar pel campo âcheo
Le divine quadrella.

L'architetto che esprimeva la peste con simboli omerici era Pellegrino Tipaldi, l'architetto prediletto di S. Carlo Borromeo, l'autore dell'Arcivescovado e del progetto della ricostruzione di S. Lorenzo, terminata dal Bassi nella forma inespressiva che le è rimasta, ma conservando con robustezza statica la struttura organica d'un'opera insigne dell'arte romana.

La seconda metà del XVI secolo si può chiudere con questi monumenti che sono i più caratteristici dell'avviamento preso dall'arte: va però citata come caratteristica la casa dello scultore Leone Leoni, che il popolo con un aggettivo che non manca di significato chiama la casa degli *omenoni*, a cagione delle co-

lossali cariatidi che rilevano sopra un pasticcio architettonico di residui alessiani.

Vicino al barocco epico e nobilissimo dell'Alessi era nato il barocco piuttosto falotico del Seregni, col Palazzo dei Giureconsulti in piazza Mercanti (1564), che a me pare indegno di essere nominato così davvicino al Palazzo Marino ed al cortile dell'arcivescovado: questo edificio, sviluppato su una lodevole struttura vignolesca, colla sua profusione decorativa ci dà il programma delle bizzarrie e dei capricci insulsi che ci preparavano i due secoli seguenti.

Il seicento si fece innanzi più gonfio, più pesante, a tratti più capriccioso a onore e gloria di Francesco Maria Richini, ma sente ancora l'influenza dell'Alessi in alcune forme di predilezione pei frontoni delle finestre a specchio. Prototipi di questo *protografo,* per parlare il linguaggio del tempo (1) e dei suoi continuatori immediati, sono: il palazzo Durini, che ha aspetto signorile albagioso come un Governatore spagnuolo; il Palazzo del Senato, la cui facciata concava, col balcone convesso ed i flosci capitelli non preparano punto alla relativa castigatezza dei due cortili nei quali si fa l'Esposizione di Belle Arti; il palazzo di Brera (meno l'insulsa maestà dell'ingresso aggiunto un secolo dopo dal Piermarini), più contenuto e più robusto alla facciata, ma flosciamente nobile e grandioso nel cortile, ed il palazzo Annoni che esprime bene il suo tempo (1631) sopraccarico come è di fronzoli pesanti così vivamente descritti nei loro riscontri morali nei modi dei personaggi d'alto bordo dei *Promessi Sposi.* Segue la parabola discendente la chiesa di S. Giuseppe, dove il Richini, fin qui almeno altezzoso, cade in più pazzo delirio: qualche resto di forma alessiana è impotente a sostenere lo stile che si squaglia, si screpola, si contorce e ribolle e comincia a sbrodolare dai fianchi certe volute rococò che paion budella avvoltolate in simmetria.

A S. Maria alla Porta, prima di morire, il Richini, memore della sua gioventù, volle ricordare nella nicchia dell'organo la fer-

(1) Alludo alla lapide che si vede in duomo a sinistra accanto e a destra della cappella aquilonare, dove lo scultore Brambilla morto sul finire del cinquecento, invece che scultore è chiamato *protoplasta*; questo aggettivo, ci dà la nota dell'epoca tronfia e dello spagnolismo.

mezza e l'energia del maestro di Perugia, ma dovette cedere le seste all'architetto Castelli che continuò la fabbrica dando la stura a tutte le bizzarrie che annunciavano prossimo lo sbardellato rococò.

Nel suo genere S. Maria alla Porta è uno dei più caratteristici monumenti di Milano, per la schiettezza colla quale vi fa baldoria la decadenza chiassosa. L' architettura e la scultura seguite dalla pittura, *in cimbalis* tutte e tre, vi danzano a braccetto la più pazza monferrina, senza riguardo alcuno: angeli e Santi in abbracci frenetici amoreggiano sugli altari; i panni svolazzano, scoprendo cicciose nudità ammanierate, e nella attigua cappella, dei voli di angioletti fanno baldoria, si rincorrono da cornice a cornice, s' inseguono su per gli stipiti, smuovono balaustre di finestre per farsi largo, giuocano a nascondersi, ridono, gavazzano pei soffitti come uno stormo di gazze matte, quasi a beffa di un' antica imagine annerita, avanzo del più antico culto della vecchia chiesa.

Questa baraonda dà la stura alle pazzie del Pietrasanta che architettò accanto al Palazzo Durini la chiesa di Santa Maria della Salute, anch'essa, nel suo genere, superlativa. La pianta ha la forma che ci darebbe la sezione praticata dall'alto al basso per lo mezzo in una zucca da pellegrini; la facciata è ispirata dalle forme dei violini e delle chitarre; l'odio alla linea retta difficilmente può essere spinto a maggiori eccessi, parrebbe. Ma a S. Pietro Celestino, vicino a via S. Primo, un architetto romano, Marco Bianchi, riesce (1738) a spingersi più in là, aggiungendo alla linea ondulata della pianta della facciata le più bizzarre forme di porte e finestre, e pilastri addossati a pilastri e basi a cavaturaccioli e mezzi frontoni a elmo, e un mostro di lamiera di ferro sul frontone di finimento. A questo genere d' architettura appartengono la facciata della Passione (1789) e S. Francesco di Paola (1728), altro capo d'opera del Romano Bianchi.

Il palazzo Sormanni sul corso di P. Vittoria (di Francesco Croce) è l'esaurimento di questa ubbriacatura. Le stesse frenesie vi si manifestano con forme cascanti, floscie; le mensole affettano forme di foglie di cavoli accartocciate e di trucioli di piallatura. Il palazzo Cusani (Comando militare) in Via Brera è quanto di meglio ci offre questo periodo: è un barocco spinto all'eccesso ma che conserva l'e-

spressione della forza e della magnificenza, una forza obesa, una magnificenza pesante, ma che tuttavia si regge e s'impone. Accanto a questo c'è un pezzo di palazzo rococò, con dei timpani di finestre a corni o a *toupè,* che ci dà la sdolcinatura del barocco, le grazie del tempo dei nei e dei ricciolini a rubacuori, il barocco che ha smesso la boria spagnuola e fa il bocchino e gli attucci e diventa tutto vezzi e moine. Di palazzi di questo genere Milano ne ha molti, come ne hanno tutte le città grandi che ebbero importanza in quell'epoca.

Il palazzo Belgioioso, opera del Piermarini, è ancora di quel genere, benchè un po' moderato; ma su in alto accenna a un miglioramento, anzi a un prossimo cambiamento.

L'attico di questo palazzo è veramente bello, e si stacca dalla profusione dei ninnoli patrizi e delle aggraziature ricercate che spesseggiano sulla facciata. Lo stesso architetto, guarito affatto da quei delirî, cercò poi infatti una via più ragionevole, e per fare svanire i fumi di quelle ebbrezze, ricorse al Vignola, e si attaccò alle classiche discipline colle quali, debole, incerto, malfermo, mise assieme la fiacca facciata del palazzo di Corte, quella della Canobbiana e quella della Scala; roba fiacca, come può farne chi abbandona con passo malfermo una gozzoviglia matta e senza ritegni. Il suo scolaro Polack, formato nell'ora del pentimento, si attenne alle regole vignolesche nella Villa Reale (1790). Il classico accademico vignolesco era nato, e chiuse il secolo col grande, albagioso e pesante palazzo Serbelloni-Busca (1794). L'ultima opera di nobile e sdolcinato barocco fu il cortile del palazzo che ora è della Prefettura, architettato dal pittore Diotti che ne fu proprietario.

La rivoluzione francese aveva rimessi in onore Greci e Romani: le accademie s'incaricarono di diffonderne l'adorazione, almeno come l'intendevano a quel tempo: questa fase continuò per mezzo secolo, costruendo una quantità grande di edificî, dei quali i più importanti sono:

L'atrio di P. Ticinese, compiuto nel 1815, ma il cui progetto è del 1802, opera tanto grande di dimensioni quanto freddamente servile e accademica del marchese Luigi Cagnola; — l'arco del Sempione, dello stesso architetto, e che è del 1806, ma compiuto soltanto nel 1837; il più bell'arco trionfale di pura copia, co-

Fig. 43. — Arco della Pace.

strutto dopo i romani, di grandiose dimensioni, con magnificenza decorativa di statue e gruppi e bronzi e bassorilievi; massa imponente e maestosa alla quale da poco in quà, — meno riguardosa del governo austriaco — la Giunta municipale milanese ha tolto lo sfondo, permettendo la costruzione di ignobili alti fabbricati attorno all' emiciclo esterno nel perimetro riservato da precedenti provvide prescrizioni, onde, invece di campeggiare sullo spiazzo netto del cielo e sul fondo di verdura, presenterà le linee grandiose frastagliate dalle goffe forme dei volgari fabbricati esterni, perdendosi così gran parte di quell'effetto d'insieme spiccato con poche e semplici linee, nettamente definite e campeggiate; — l'Arena (1807) dell'architetto Luigi Canonica, copia di circo romano, meno la *spina* e la *meta*, con una tanto grande quanto fredda e scolastica porta d'ingresso trionfale, con una grande loggia pei consoli ed i grandi e coi gradini pel popolo; ha le cateratte per l' acque da cangiare l' arena in lago per naumachie, ma ai dì nostri, in inverno, invece delle liburniche e delle ciurme, corrono e fanno a gara le signorine ed i giovani eleganti nelle partite di Skatin-ring; — la Porta Nuova (1813) elegante motivo accademico di Giuseppe Zanoja, opera castigata e gentile nella quale si sente un ritmo di attica grazia, nell' equilibrio delle masse e nella purezza dei particolari; — la P. Comasina (1826), ora Garibaldi, altro arco di trionfo, imitazione classica, piuttosto greggia e dimessa, dell' architetto Moraglia; — la barriera di Porta Renza, ora Venezia (1826-33), infelice e pesante accozzo di dadi architettonici, del Vantini; — la Chiesa di S. Carlo (1836-47), pretenziosa, deficente e pur grandiosa, imitazione del Panteon d'Agrippa, con alcune infelici modificazioni d'adattamento a uso di chiesa; — il palazzo altamente classico già Pozzi ora Besana, architettato dal Piuri (1815); — il palazzo Belloni, ora Rocca-Saporiti, scenico sfogo di solennità e imponenza accademica (1812) del pittore G. Perego; — il grandioso palazzo Archinti in via della Passione, del Besia; — il pesantissimo e scolastico palazzo dell'amministrazione del Duomo, del Pestagalli, e la casa delle Fate-bene-Sorelle, accademica ma non senza una certa maestà, robusta costruzione dell' Alvisetti.

La scultura si mantenne sempre in questo periodo ligia alle discipline accademiche che l'avevano aiutata a cavarsi fuori dal

barocco e dal rococò portato agli ultimi eccessi. Le decorazioni dell'Arco del Sempione e di Porta Venezia riassumono i fasti e le miserie della scultura di questo periodo colle statue e coi bassirilievi di Pompeo Marchesi, del Cacciatori, del Pagetti, di Gaetano Monti, del Labus, del Perabò, dell'Acquisti, del Somaini, del Pasquali, del Comolli, del Manfredini, del Gandolfi, del Girola, colla sestiga di Abbondio San Giorgio e colle vittorie equestri di Giovanni Putti, opere di bronzo fuse in Milano dai fratelli Manfredini. Le opere del Pagetti, del Marchesi, del San Giorgio, ci presentano quanto di meglio ha prodotto in queste decorazioni statuarie la scultura d' allora; i bassirilievi di Porta Venezia presentano la parte più scadente, le composizioni più insulse, e quell'affaldarsi di pieghe a budella cadenti, che danno a certe statue l'aspetto d'esser coperte di trippe e di intestini, come le due statue sedute al primo pianerottolo dello scalone di Brera.

Verso l'epoca del quarantotto anche in arte si manifestarono tendenze a scuotere il giogo. L' architettura insorse contro il Vignola e Vitruvio, e preconizzò una nuova êra che ebbe il suo sviluppo dopo il 1859. Liberata dal dominio straniero che le pesava addosso da tre secoli e mezzo — dalla caduta di Lodovico il Moro in poi — sotto quell'impulso agli innovamenti edilizî che, cominciando da Parigi rinnovata, favoriti dall'aumento di vita creato dalle ferrovie, come da una nuova e più rapida circolazione d'animazione, si estese in Europa, prima a quasi tutte le capitali, e poi sino alle umili borgate, Milano inaugurò un nuovo periodo d'espansione edilizia, che forse è il più grande di tutta la sua storia.

Aprì nuove vie, larghe, ariose; diroccando e spazzando gruppi di vecchie catapecchie indecorose, aprì nuove piazze, tentò dei rettifili arditi attraverso ai meandri delle vecchie viuzze, passò la cinta del naviglio e creò una nuova Milano dove l' ortolano coltivava i cavoli e le rape; uscì dalla cinta dei bastioni e s'inoltrò nella campagna, attivando centri di vita industriale, ferriere, officine meccaniche, fabbriche di cautciù, di carrozze, di vagoni, filande di seta; alzò palazzi al risparmio popolare, al credito popolare, ai geniali ritrovi all'aperto, e teatri e carceri e macelli.

Mancarono ai tempi gli artisti o furono i tempi sfavorevoli agli

artisti? In Italia, come in ogni parte d'Europa, le scuole e le università fabbricavano ogni anno delle centinaia d'ingegneri e di architetti; i più, imbottiti di matematica, di teorie sulle vôlte, sulle spinte e le controspinte, sulla statica e sulla dinamica, ma digiuni di fondata pratica di disegno artistico, ignari dell'arte del modellare, alieni dall'esercitarsi nello studio diretto delle discipline artistiche, e invece, fatalmente, senza loro colpa, trascinati dalla foga del tempo nella lotta per la ricchezza, il benessere, il godimento, la nomea. C'erano artisti che contro questa folla che brandiva brevetti e patenti, potesse presentarsi ai committenti coll'autorità dell'ingegno?

I progressi fatti in questi pochissimi anni dalla pittura provano che il senso dell'arte era risorto in Italia, e che l'architettura, confidata agli artisti, avrebbe potuto *forse* essa pure, attraverso a qualche tentativo infelice, avviarsi ad un rinnovamento: ma la folla affarista, invase la piazza, prese i primi posti, e chi volle riescire, dovette porre in seconda linea l'arte di concorrenza. L'architettura diventò un'industria nobile che si esercitò dall'architetto o dall'ingegnere coll'attitudine agli affari, non all'arte, con uno studio di giovani disegnatori, che da prontuarî e da manovali cavano affrettatamente le forme architettoniche, le membrature, i particolari decorativi, per compiere sbozzi di progetti indicati con poche linee.

Il periodo precedente, accademico, pedissequo imitatore, era stato nonpertanto un periodo della storia dell'arte: le opere che lo hanno segnalato non danno, è vero, a coloro che le hanno architettate nessun diritto ad esser riputati tra gli artisti creatori. L'Arco del Sempione, in gran parte copiato, non ci permette di formarci una grand'opinione della potenza creatrice del marchese Cagnola: ma siccome ripete un concetto romano, se non ci dà l'arte del Cagnola, ci dà un riflesso dell'arte romana: così dicasi di gran parte delle opere di quel periodo, non esclusi i tanti palazzi accademici dei quali ho riputato inutile fare una rassegna. Dal più al meno essi conservano in massima alcune delle eccellenti qualità dell'arte della quale sono un eco, vale a dire un certo ordine, dell'imponenza, della serenità, un non so che di signorile, di cospicuo, e l'assenza della volgarità. Invece è facile persuadersi, dopo quello che s'è detto, che il nuovo periodo di artistico non potea conservare

più traccia alcuna. Contuttociò l'insieme delle moderne costruzioni fa ancora onore a Milano. I costruttori si lagnano della grettezza dei committenti; ma le costruzioni provano il contrario, e sono di decoro alla città solo perchè proclamano la magnificenza dei committenti. A molti ciò riescirà nuovo e bizzarro: è cosa tanto comune il gridare contro la piccineria dei signori che fanno fabbricare, e vogliono piccoli locali per cavarne molte pigioni, e scale di qua e mezzanini di là; ma è cosa ben più evidente accertarsi che in nessun tempo si è speso più profumatamente il danaro per fabbricare. Una volta i palazzi in una città si alternavano colle casupole; ora di queste non se ne fanno quasi più, materialmente parlando; le fabbriche sono quasi tutte vaste, alte, profonde; il granito vi è profuso, i balconi ornati abbondano, gli stipiti delle porte e delle finestre hanno sempre il decoro di poco o molto ornamento, la pietra da taglio scolpita è diventata comunissima, e per questo Milano ha aspetto di città ricca, abbondante, sontuosa, di larga mano, e certamente, se si guarda la spesa, l'ingresso della casa Castiglioni sul corso Venezia, è una povera catapecchia, paragonata ai palazzi moderni. Eppure, ogni artista di gusto che passa per la città, trova un gioiello in quella porta, e soltanto costruzioni di granito, di terrecotte, di sassi e marmi intagliati nei più magnifici edificì contemporanei, dinanzi ai quali passa provando l'impressione di una città moderna ricca e attiva e animata, mentre si fermerà ad ammirare con entusiasmo quell'ingresso guasto e corroso d'un palazzo che per un briciolo d'arte che v'è dentro è una ricca e aggraziatissima cosa.

Così sorse la nuova Milano, *la ville de granit,* coi suoi edificî più rinomati; sorse il Cimitero Monumentale che per la nuova Via Volta, aperta squarciando i bastioni, annuncia da lontano la sua grandezza colla veduta del famedio, che prospetta in fondo ad un viale inquadrato dagli ippocastani dei lati della squarciatura del bastione. Ricco di monumenti, tra i quali primeggiano opere del Vela, del Magni, dello Strazza, del Tantardini, del Colla, del Miglioretti, il Cimitero di Milano va superbo dell'unico tempio crematorio che esista in Europa, e colla sontuosità e l'ampiezza fa scordare la disarmonica compagine delle sue parti.

Fu aperta la grande piazza del Duomo coi fabbricati mengoniani e coll'arco dalla stragrande apertura che dà accesso

alla più ampia galleria coperta che vanti l'Europa. Questo edificio è nel suo insieme di grande effetto scenico per la grandezza materiale delle sue parti e la struttura tutta di grandi masse di pietre da taglio, per avere le colonne di granito, i capitelli, gli archivolti, i mensoloni, le finestre, le cornici, i finimenti riboccanti di lavoro di scalpello, e la croce della galleria decorata di stucchi su tutta la superficie e popolata di statue — di gesso — e adorna di pitture. — Sorse il palazzo della Cassa di Risparmio, di fuori a imitazione del palazzo Tolomei di Siena, di dentro mista di più stili, discordi tra essi e colla facciata; — fu fabbricato il pubblico macello secondo le migliori norme igieniche e amministrative, e lì accanto s'è compiuto testè il gran carcere cellulare con tutte le discipline di questo nuovo trovato della moderna filantropia; modello nel suo genere per così triste categoria edilizia; — si sono alzate e si alzano nuove chiese, e se l'arte vi fu malissimo servita nel S. Bartolomeo, trovò un eco non spregevole di gotico nella chiesa di Nazaret architettata dal pittore Farè. Sorse l'edificio delle scuole popolari nel corso di P. Romana con un vasto cortile e loggiati e finestroni abbondanti di tranquilla decorazione; — a centinaia si fabbricarono quindi palazzi privati nei quali talora la pompa dei cortili ha quasi del regale, come nel palazzo Gonzales. Nella casa Rossa, sul corso di P. Venezia, in quella del Manzoni in via Morone e nella casa Brambilla in piazza della Scala, sotto tre forme differenti fu tentato il rinascimento dell'arte delle terrecotte, che non ne fu veramente nemmeno galvanizzata (1); — sul Corso si provò a risuscitare il gotico

(1) Nel 1852 una facciata con decorazioni in terrecotte era riescita assai bene al pittore Scrosati. È quella verso il giardino della bella villa dei Conti Silva, ora Ghirlanda-Silva a Cinisello, fatta costruire da Ercole Silva, pronipote di quel Donato Silva che fu uno dei più attivi, anzi il più attivo tra i soci della Società Palatina che stampò i *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori. La Villa Ghirlanda-Silva a Nord Ovest di Cinisello presso Sesto S. Giovanni, vale la piccola gita necessaria per visitarla, avendo un museo d'antichità e di quadri, delle pitture dell'Appiani, un Museo di storia naturale ed il primo giardino a paesaggio fatto in Lombardia. Essendomi occorso di far parola della Società Palatina, il cui operato è una gloria milanese, mi sia permesso notare che il monumento che le fu dedicato l'anno scorso nel palazzo di Brera, la lapide commemorativa, come epigrafe è una povera cosa e manca dell'indicazione dell'operato della Società e della data della sua fondazione, e che, inaugurata dalla Società storica mentre questa pubblicava l'accurato e documentato lavoro del Vischi sulla Società Palatina, ci dà una lista dei benemeriti della stampa dei *Rerum Italicarum*, tolta in parte dell'elenco dei soci dato dal Tiraboschi, e provato erroneo dal Vischi,

orientale di Venezia. Nell'edificio per scuole all'angolo di via Rugabella e Corso di Porta Romana; nel primo palazzo della Cassa di Risparmio in via S. Paolo, in quello Turati in via Meravigli, fu tentato un ritorno alla squisita arte milanese del quattrocento; — il cinquecento ebbe tiepidi adoratori, e più felice di tutti parve un Prussiano, costruttore della casa Miljus; — il barocco ebbe la bella sorte di trovare chi seppe farlo rivivere con bella pompa nella casa Bagatti-Valsecchi, architetto il proprietario stesso, in via Gesù; — il miscuglio degli stili trovò dei disinvolti ingegneri, a prova di non averne studiato nessuno; — l'imitazione servile, o meglio, la copia di certe strutture tedesche e inglesi di *cottage* e case rustiche si cacciò nella mischia e alzò case e palazzine nei passaggi più frequentati della città; e da tutto questo movimento ediliziosi ebbe la Milano nuovissima, che conta qualche edificio non privo di garbo in qualche parte, e che se in generale ha poco da fare coll'arte, è riuscita una città festosa per ampiezza di spazî, e per quell'aspetto di agiatezza, di ricchezza, di comodità, di nettezza, di ordine, di eguaglianza, di ariosità, che è proprio delle città moderne e che, senza l'aiuto dell'arte, rende simpatico l'ambiente perchè mantiene viva l'esilarante impressione d'una società attiva, coraggiosa, generosa, liberale nello spendere, ardita nelle intraprese, e, se non capace, per lo meno vaga del bello, del grandioso, del magnifico, quanto ripugnante dalla grettezza, dalla meschinità, dal sudiciume, dalla confusione, dall'ingombro.

La scultura, chiamata a decorare di monumenti le piazze, ci ha dato il monumento al cardinale Federico Borromeo in piazza S. Sepolcro, opera dello scultore Costantino Corti (1864); ci ha dato il monumento Cavour nella piazza dello stesso nome (Antonio Tantardini ed Edoardo Tabacchi, 1865), il monumento a Leonardo da Vinci (Pietro Magni 1872), in piazza della Scala,

---

coi documenti alla mano; in questa lista si confondono nel titolo *Istitutori* e socî e promotori, ed anche semplici addetti, come il Gravenna, che non fece che partecipare ai consigli della Società senza esserne nè promotore nè socio; è registrato il nome del Reina che non risulterebbe avervi in nessun modo partecipato; è lasciato fuori quello del Marchese Borri che ne risulta primo e attivissimo promotore, e non è messo tra i primi quello di Donato Silva che il Vischi mette subito dopo il presidente della società accanto al Sassi, giusta una lettura dell'Argelati, nella quale è detto che « i socî non fanno cosa alcuna a riserva del C. Silva che veramente fatica ». Questo mi assolva di non essermi occupato delle lapidi monumentali!

il monumento al Beccaria in piazza Beccaria, il più bello tra i monumenti moderni di Milano, nel quale lo scultore Giuseppe Grandi (1871), prima della pubblicazione delle lettere del Verri, ha divinato l'idiosincrasia di quel misto di debolezza e di grandezza, di coerenza e di contraddizioni che fu l'immortale nostro autore del libro *Dei delitti e delle pene:* ci ha dato finalmente lo scorso anno il monumento ai caduti di Mentana del Belli. Questi quattro monumenti compendiano le condizioni della scultura in Milano negli ultimi cinque lustri, coi suoi pregi, i suoi difetti e colle nuove tendenze che si manifestano più specialmente nei due bassorilievi del monumento Beccaria, degni di stare accanto a molti pregevoli bassorilievi antichi.

La mia corsa è compiuta: condotta a treno celere, qualche cosa d'importanza secondaria mi riuscì sfuggita; chiedo ci si passi sopra in compenso dell'amore col quale ho tentato di cercarne di più importanti.

Dalla rapida rassegna mi lusingo debba emergere, anche per chi non s'interessa che superficialmente ai monumenti, che se Milano è città essenzialmente moderna, la sua ricchezza archeologica ed artistica non istà tutta nelle colonne di S. Lorenzo, nei portoni di P. Nuova, nel Duomo, nel S. Ambrogio, e nei pochi altri più noti monumenti; ma che, distrutta due o tre volte, essa conserva un sottostrato prezioso per la storia dell'arte dall'epoca romana in poi, tanto prezioso quanto poco sfruttato e degno invece di esserlo come una miniera abbondante di sedimenti storici.

Disgraziatamente questo sottostrato è ad ogni momento minacciato d'essere sconvolto e disperso per causa di scavi di fondamenta, e accomodamenti, e rafforzamenti, e rettifili, e incrementi nuovi cui ha diritto la vita moderna e la febbrile attività dei dì nostri. Faccio voti perchè si accordino le ragioni dell'antico e del moderno, e la nuova Milano continui a crescere rispettando l'antica, e accanto al nuovo si rialzino alla luce i resti del vetusto, in prova che Milano dalla sua origine remotissima non ha cessato, non cessa, e per conseguenza non cesserà di figurare tra le città cospicue del mondo civile, tra i fattori più attivi del progresso umano.

LUIGI CHIRTANI.

APPENDICE

LA PITTURA NEI MONUMENTI

I monumenti che ho passato in rassegna non mancano nè di pitture decorative nè di quadri. Io non ho parlato che delle pitture che fanno corpo, per così dire, col monumento e ne compiono la fisonomia; delle altre che si trovano nelle chiese come oggetti di culto, senza diretto significato monumentale (e son tante che solo a indicarle con un catalogo darebbero materia ad un intero volume), accennerò soltanto alle più importanti, trascurando quelle che da sole formano i nove decimi della decorazione delle nostre chiese; tutti quei dipinti cioè di pale d'altare e di vaste tele appese alle pareti dei presbiterì e dei cori, nere o brune, e nelle quali spiccano masse lucenti natanti in un abisso di tenebre: qua una gamba, là una testa, o un braccio, o un seno di forme ampiamente modellate e grandi o piccoli tratti di drappi bianchi; i quali tutti sono dipinti generalmente dei grandi pittori convenzionali della decadenza, genì talora, ingegni sempre poderosi, manieristi, praticoni di singolare potenza, i cui metodi di dipingere furono tali da produrre rapidamente una massa ingente di quadri che doveano non meno rapidamente annerire, salvandosi soltanto quei tratti nei quali il bianco a corpo entrava come sostanza prevalente nel miscuglio dei colori. Tali sono le opere dei Crespi, dei Procaccini, dei Nuvolone e degli altri atleti del decadimento della pittura: materiale abbondante anche nei musei, cui rimando il lettore, contentandomi di citare le opere più insigni o degne di attenzione come monumento vetusto o come curiosità, o come rarità; indicando in ordine alfabetico le chiese nelle quali si conservano, e aggiungendo qualche notizia sulle opere di oreficeria ed altre arti accessorie.

S. Alessandro. — Cappella a sinistra del Presbiterio: quadro d'altare di Cherubino Cornienti, pittore che bisogna conoscere per non trascurare uno dei momenti evolutivi dell'arte milanese al tempo nostro. Il Cornienti era pavese e morì giovane nel 1860. Le vetrate più vistose di questa chiesa escono dall'officina dei Bertini che han fatto rivivere in Milano la pittura in vetro.

S. Ambrogio. — Nell'atrio: avanzi di pitture antichissime a fresco, forse della fine del IX secolo, nella prima campata a destra; qua e là qualche brano, un avanzo tra il portale della chiesa e la porta a sinistra; pitture di scuola milanese a chiaro-scuro della fine del XIV secolo. In chiesa: un ritratto di Sant' Ambrogio, antichissimo; pitture di Bernardino Luini, bellissime, di altri autori della stessa epoca, del Lanini, del Bergognone, di Bernardo Zenale; mosaico dell'abside dell'abate Gaudenzio (824-835); pallio d' oro e d' argento tempestato di gemme, istoriato a sbalzo e cesello da Volvino della stessa epoca. Nelle sagrestie: affreschi del Tiepolo, sei libri corali insigni per la storia dell'arte milanese della fine del quattrocento, messale di Gian Galeazzo Visconti del 1370, importante per la storia del costume, la *teca degli Innocenti*, una *Pace* a cesello, due ostensorì ecc.

S. Angelo. — Settima cappella a destra: una tavola della scuola Leonardesca e più avanti un Calvario, pittura del quattrocento ristaurata al tempo nostro; nel corridoio d'uscita in via Moscova, a sinistra, un rozzo bassorilievo firmato da Francesco Solari.

S. Antonio. — L'interno della chiesa merita d'essere osservato come tipo della decorazione ricca e farraginosa dei barocchi del settecento. Nel primo cortile va visitata la stanza che si trova quasi di faccia all'ingresso, dov'era un oratorio dei fratelli e sorelle della Concezione. Ivi mentre scrivo si sono scoperti degli ammirabili affreschi di scuola leonardesca e di altri artisti della seconda metà del 1400. Composizioni e pitture bellissime, delle quali le decorazioni che figurano pilastri e fregi sono da ritenersi fra le migliori pitture della scuola milanese di quell'epoca. Spero non si lasceranno vandalicamente distruggere.

S. Barnaba. — *Cristo che trionfa della morte*, affresco del Bellosio (1833) da notarsi per la cognizione della pittura milanese nel nostro secolo.

S. Carlo. — Corso Vittorio Emanuele. Chi studia l'andamento dell'arte in Milano dal 1830 in poi, vi troverà sculture di Marchesi, di G. Emmanuele, di C. Pandiani e pitture di A. Inganni e di P. Bagatti-Valsecchi eseguite su disegno di Mauro Conconi.

S. Celso. — Nella chiesa vecchia ora chiusa: Un dipinto a fresco un po' scrostato che ne lascia intravedere uno più antico di sotto, anteriore al secolo XIV. Nella nuova, o S. M. presso S. Celso: nel retrocoro una bellissima pittura robusta di Gaudenzio Ferrari, ed una della scuola del Bergognone. La cupola dipinta da Andrea Appiani; la *Pietà*, cesello d'oro del Fontana sotto l'*Assunta*, statua che da sola può rappresentare quello che di meglio ha prodotto la scultura in Milano nella seconda metà del VI secolo. Il ciborio opera di Pacetti e Cacciatori. Qua e là pitture caratteristiche della fine del XVI secolo; lampade d'argento o di bronzo, barocche ma ricche; — una lampada curiosa offerta dai combattenti delle 5 giornate all'altare della Madonna e conservata nascosta dai preti della chiesa durante

l'occupazione austriaca. In sacristia: la croce della Certosa di Chiaravalle dell'822, dono di Lodovico Pio, ricca di smalti e cammei. Anfora cesellata attribuita a Benvenuto Cellini.

S. Eustorgio. — Quinta cappella, pitture del trecento. Pitture del quattrocento sopra la cappella dei re Magi. Ristauri moderni da non parlarne. Cappella Portinari: buone pitture d'autore ignoto.

S. Fedele. — Due candelabri di bronzo all'altar maggiore.

S. Giorgio al Palazzo. — Primo altare a destra: S. Gerolamo, di Gaudenzio Ferrari. Terzo altare: pitture di Bernardino Luini a olio ed a fresco.

S. Lorenzo. — Pittura (restaurata però, e molto) del principio del quattrocento al monumento dei Robbiano. Mosaici guasti nella cappella di S. Aquilino (V secolo) dei quali esiste una copia precisa acquarellata dal pittore Quinto Cenni nel Museo di Kensington.

S. Marco. — Un Tintoretto sorprendente per arditezza e originalità di composizione ed efficacia espressiva; una delle opere più caratteristiche di questo grande artista, e pochissimo conosciuta. Cappella della *Pietà*, tipo scelto di decorazione barocca: un'*Assunta* di Palma il giovane.

S. Maria alla Porta. — Una pittura del quattrocento nella cappella attigua.

S. Maria del Carmine. — Prima cappella: un Presepio, pittura del principio del cinquecento. Terza cappella: pittura della fine del quattrocento; un'altra pittura di faccia a questa, un po' posteriore.

S. Maria delle Grazie. — Quinta cappella: affreschi di Gaudenzio Ferrari. Stalli del coro. Piccolo chiostro e sacristia: pitture del Bramantino, e d'altri di scuola milanese antica. Il *Refettorio* colla celebre *Cena* di Leonardo e la *Crocifissione* del Montorfano. In generale si può dire che tutto va osservato in questa chiesa.

S. Maria di Nazaret. — Un affresco di L. Sabatelli.

S. Maria della Passione. — Nel coro: Bernardino Luini. Cappella della testata di croce a sinistra: *Cena* di Gaudenzio Ferrari, un capolavoro. Sacristia: pitture squisite del Bergognone.

S. Maria presso S. Satiro. — Pitture del Bramantino nella cupola (ma ristaurata dal Comerio). Pitture nelle nicchie a sinistra, del Bergognone.

S. Maria Podone. — Una pittura d'antica scuola milanese, importante, al secondo altare a sinistra.

S. Pietro in Gessate. — Una visita a questa chiesa è indispensabile per la cognizione della pittura milanese dal XV al XVI secolo. Tutte le cappelle di sinistra sono coperte di squisite pitture di quell'epoca, di Bernardo Zenale, di Buttinone, Montorfano e Civerchio; ve ne sono pure di Luigi e Cesare da Sesto.

S. Sebastiano. — La vòlta di un michelangiolesco del nostro secolo, Agostino Comerio; a sinistra un martirio di S. Sebastiano, bramantesco.

S. Sepolcro. — Un affresco di Carlo Bellosio (1838) per chi studia l'arte del nostro secolo. Una tavola di Gian Petrino in sacristia.

S. Stefano in Brolio. — Un quadro grande, importantissimo, di Michele de' Fazii da Verona (1501) sopra la porta maggiore, nell'interno; in sagrestia: un quadro di buona scuola milanese, di Francesco Casella.

S. Simpliciano. — Stupende pitture di Ambrogio da Fossano sulla Conca dell'abside, e un quadro del Padovanino.

S. Nazaro Maggiore. — Cappella di S. Caterina: capolavoro del Lanini (Bernardino). Una pittura e una piccola vetrata tedesca (del XVI secolo) nella prima cappella a destra, importanti. Settima cappella; tavola di scuola leonardesca.

Avanzi di pitture del Luino e della sua scuola esistono nel cortile della Casa Taverna in via Bigli; una bella pittura si vede in quello di Casa Zucchi; la casa Borromeo conserva pure bellissime pitture antiche; nel Castello di Milano, sotto l'intonaco delle stalle e delle sale di sopra, vivono, aspettando una risurrezione, dei capolavori d'arte antica. Nella casa Archinti in via Olmetto vi è una bella pittura del Tiepolo. Nel palazzo Clerici esiste uno dei capolavori a fresco dello stesso autore, un soffitto. Nella casa Della Tela, ora Cigala (corso Magenta), si conserva un'interessante collezione dei ritratti della casa Sforzesca. In casa Panigaroli (via Lanzone) una delle poche pitture certe del Bramante; il palazzo Serbelloni ha delle pitture del Traballesi, e quello del Belgiojoso degli affreschi dello Knoller, interessanti per la storia del periodo classico accademico. La villa reale ha uno dei migliori dipinti dell'Appiani. Nel palazzo di corte stanno i capolavori di questo grande artista milanese, il Canova della pittura. L'epica serie delle battaglie napoleoniche in finto bassorilievo sono forse, dal lato della composizione, quanto di più bello ha prodotto l'Appiani. Quasi ogni casa antica patrizia conserva, o palese o nascosto, qualche tesoro d'arte, ma quanto ho accennato e prima e qui nell'appendice, e quanto è esposto nei Musei basta a formare un criterio dell'arte milanese, senza che io insista nella redazione di questo tentativo di catalogo ristretto.

L. C.

MUSEI

Chi volesse accingersi ad una ricerca critica sui nostri Musei pubblici e privati, spingendo lo sguardo fino ai primi anni del secolo presente, non potrebbe a meno di notare, in tre periodi di carattere spiccato, tre tendenze artistiche spiccatissime a governare potentemente il gusto dei raccoglitori e l'intelligenza degli studiosi. La brevità e l'indole affatto pratica, che debbono avere questi nostri cenni sommarî, ci dispensano dal frugare con sottile indagine nei molti documenti della vita pubblica e privata per trovare con mille affermazioni le cause di questo fatto: le quali d'altronde, in succinto, sgorgano evidenti dalle condizioni politiche, artistiche, letterarie del nostro paese e dai grandi influssi che ricevette di Francia.

Abbiamo un primo periodo glorioso e solenne, di accademica magniloquenza artistica e di gigantesche imprese guerriere, un periodo durante il quale, auspice l'olimpica grandezza di Napoleone Ottimo Massimo, nelle aule neo-greche e neo-romane regnano severe la numismatica e l'epigrafia, le collezioni di quadri e quelle di cimeli marmorei. Il raggio illuminatore del passato è il desiderio affettuoso per la classica antichità, e se una parola sulle labbra dei dotti suona quasi con isprezzo istintivo è il battesimo di *tempi bassi* dato a quel periodo, che giaceva tristamente oscuro per l'arte, dal secolo VI alla prima metà del secolo XV. Eugenio Napoleone, Melzi, i due Albertolli, Amati, i due Appiani, Aspari, Benaglia, i due Bossi, Cagnola, Canonica, Castiglioni, Cattaneo, Fumagalli, Landriani, Levati, Longhi, Magi-

stretti, Manfredini, Mazzola, Moglia, Moscati, Pacetti, Rossi, Sabatelli, Stratico, Traballesi, Zanoia: ecco gli accademici di Milano. Benvenuti, Berwick, Camoccini, Canova, David, Fontaine, Guarengo, Landi, Morghen, Thorwaldsen, Ennio Quirino Visconti: ecco i soci onorarî.

Troviamo un secondo periodo di romantica febbricità artistica e di congiure politiche, un periodo durante il quale, auspici le muse tragiche di Byron, di Manzoni, di Hugo, sotto le arcate neo-gotiche si assiepano l'armi medioevali, quasi future vendicatrici dei diritti degli oppressi: il raggio classico, impallidito sulle ruine delle libertà italiane, appare come bugiardo e senza speranze d'iridi tricolori: i guizzi sanguigni della luce romantica lumeggiano qua e là le scene di quei *secoli bassi*, in cui gli uomini avevano in cuore un Dio rozzo e una patria dilaniata. Non apriamo più gli atti della Accademia di Belle Arti per cercare le onorificenze ufficiali, ma ognuno di noi, interrogando le memorie cittadine e famigliari, si sente superbamente commosso ai nomi di quell'Hayez, di quel Palagi, di quel Sabatelli, di quel Diotti, di quel D'Azeglio, che provavano all'Europa come Italia avesse una storia, di quel Sanquirico e di quel Migliara, che nelle architetture fantastiche profondevano la croce rossa della nostra Milano repubblicana; e chi fruga nei libri, volgendo l'anima all'amore dei monumenti, sa come emerga studiosa e provvida la figura del nostro Durelli.

Dopo il risorgimento nazionale incomincia il terzo periodo, che conviene chiamare eclettico, e che, allargando immensamente il campo alle ricerche, doveva essere il più proficuo agli studî storici ed artistici, se la più volubile delle dee terrene, la moda, non fosse venuta ella stessa con leggiadria a togliere le ragnatele e la polvere agli oggetti antichi, per lasciarli troppe volte ghermire dagli unghioni degli speculatori, che non hanno patria. Per l'indirizzo preso dalle arti, dalle lettere, dalle discipline storiche, in Francia, in Germania, in Inghilterra, per un vero e paziente amore in alcuni nostri raccoglitori e per una elegante mania d'imitazione in altri, per le ardue e solitarie fatiche di qualche studioso e per la gola ignobile di molti mercanti, per tante ragioni si venne a questo terzo periodo. Le memorie classiche e quelle romantiche si collegarono, mantenendo però ufficialmente

le prime la loro aristocrazia, le seconde poeticamente la loro maggiore popolarità. I dotti, colla mente incatenata a quel primo periodo e col cuore affezionato a quel secondo, ammisero, forse di malavoglia, come complemento, la nuova tendenza eclettica, la quale dagli studî dei pittori e dalle collezioni di qualche storico, perchè facile ad esser segnata di conio francese ed a mostrar titoli di eleganza distinta, scese negli appartamenti signorili; incominciò dall'anticamera, portandovi i mobilotti di noce per far bestemmiare i servi, e finì nel *boudoir* della signora, invitandovi a sorridere d' invidia le amiche dinnanzi alle statuine di Sassonia.

Così si formarono i Musei pubblici e le collezioni private: così ai nostri giorni si addobbano gli appartamenti.

Non è senza una ragione se al principio di queste ciarle, accennando alle tre tendenze or ora delineate, a subirne gli effetti prima scrivemmo *il gusto dei raccoglitori* e poi *l' intelligenza degli studiosi.* Con ciò era nostra intenzione il far conoscere prestissimo che avemmo la suppellettile archeologica a precedere la scientifica; e se lungo è l'elenco dei nostri oggetti cospicui, ben poco popolare è la loro fama, e rara, e forse anche troppe volte invano desiderata, la loro illustrazione.

Chi, per amore dell'arte, sollecito a cercare vicino al Museo la biblioteca e per la raccolta privata almeno il catalogo, nell'esaminare il periodo classico, il romantico, l'eclettico, si sentisse costretto ad indagare il perchè gli studî archeologici da noi non abbiano trovato che tardi le aure vitali di un ambiente fecondatore, ci inviterebbe ad una esposizione di fatti, la quale metterebbe capo a questa verità, che cioè noi Italiani, avvezzi alla calda ammirazione nel campo dell'arte, perchè tanto favoriti da essa e tanto avidi del bello, non abbiamo, se non dopo l'altre nazioni colte, incominciato ad aver famigliare la critica e l'amore paziente dell'indagine. Due doti delle anime fredde, è vero, ma ormai tanto divenute necessarie, dacchè le scienze moderne hanno oltremodo allargato il loro ámbito, e l'antiquaria studia le arti dalla silice scheggiata a foggia d' una feroce accetta, che fu nelle branche d'un uomo belva, allo smalto levigatissimo, che odorò di cipria di gigli fiorentini nelle mani di una marchesa, colle scarpette acute, col caraco *à l' innocence ré-*

connue, colla pettinatura *à la catogan.* E il campo s' allarga ancora: e già la pittura nelle sue predilezioni s'è spinta innanzi, facendoci accettare graziosamente, collo stile freddo, neo-classico, pretensioso, dell'èra napoleonica, i cappelloni *de Sparterie,* gli *scialli de Vigogne,* i *jupons garnis d'un effilé* delle nostre bisnonne.

I nostri avi posero un grandissimo amore nelle discipline storiche: i nomi degli illustri, che diedero tanta luce alle rovine del mondo romano e del barbaro, pare sdegnino un encomio così meschino, come il nostro. Nel lavoro immenso della loro critica e nel campo immenso delle loro ricerche, non potevano fermarsi a dissotterrare tutte le reliquie: cercavano la civiltà nelle grandi linee storiche dei periodi, non s'indugiavano ai particolari: vivificavano l'anima, non raccoglievano gli ossami. Era naturalissimo: e furono grandi per questo.

I nostri padri hanno dato opera ad aggiungere tesori ai tesori de' nostri Musei ed entusiasti hanno ammirata e tenuta cara la tradizione del nostro primato artistico: s' accinsero a formare una scuola archeologica e studiarono, ma il campo ben sovente fu mal misurato, gli studi non sempre nutriti alle fonti schiette, le ricerche deviate dal manierismo poetico della nuova scuola romantica.

A poca distanza di tempo da noi, noi nipoti di quegli ingegni così classici e' figli di quei babbi così convenzionali, noi vedemmo gli stranieri, a torme sulla nostra terra, fremere ai santi commovimenti dell' arte, avvolgersi nelle austere meditazioni dell'antico, pubblicare i loro studi eruditi sulle cose nostre. I Tedeschi predilessero la mesta archeologia etrusca e la togata dell'alma Roma: gl'Inglesi sembra con fede purissima s'ispirassero alle nostre memorie claustrali: i Francesi adoperarono le loro penne più vivaci e i loro bulini più arguti a far conoscere i tèsori severi del nostro medioevo guerresco e la liberale fioritura della rinascenza pagana.

Nell' Europa colta vi fu un grandissimo risveglio, che venne perfino parodiato dalla moda: si cercò l'antico, si volle l' antico, si credette che anche col solo denaro si potesse onorare l' antico. E noi vedemmo in Italia una fase di sfrenato lavoro commerciale, noi udimmo discorsi di appassionati incettatori, noi aspet-

tammo con ansia il sorgere desiderato di un nuovissimo periodo di studì artistici e storici. In pochi anni spuntarono orgogliosamente raccoglitori audaci, si formarono collezioni cospicue, salirono ad onore eccelso la ceramica, le armi, le stoffe, fu gustato il già detestatissimo barocco, si capì lo spirito procace del settecento nelle ubbriachezze incomposte del Canuc e del Babel, e nelle imposture attillate del Blondel e del Mansart *l' ainé*, si intese con nuova pompa il classico a bianco ed oro dell' Albertolli e del Vacani, e qualcuno persino s' arrischiò a dire già interessante il gotico di mogano del nostro romanticismo.

Lo ripetiamo ancora: aspettammo con ansia il sorgere in Italia di un nuovissimo periodo di studì artistici e storici. Ma è doloroso il confessare che, in mezzo a tante ciarle di mercanti, fra tante vacuità di fallaci giudizi nel buon pubblico, degli eruditi nessun ingegno coraggiosissimo e vasto si alzò a sventolare su tutte le ruine del nostro passato la bandiera nazionale, accingendosi ad uno di quei lavori immensi, che, poggiati su tutte le arti, confederati ad una erudizione schietta, aiutati da tutti i volonterosi, fatti insigni dal gusto strapotente degli artisti, sanno e debbono, per così dire, infondere l' anima ai tesori di tutti i nostri Musei. I libri, che teniamo sott'occhio, sono ancora quelli dei nostri padri: li rispettiamo e sta bene, ma quasi non ci sentiamo l'obbligo di dire la verità. I nostri vangeli sono le opere degli stranieri: molti di essi sono veri eruditi, è giustizia il proclamarlo, ma tante volte distrattamente noi leggiamo questi vangeli e giuriamo sopr'essi, nè ci accorgiamo di tante ommissioni, di tanti falsi giudizi, di tanta speciosa scienza superficiale. Nè ci sentiamo il coraggio di sorgere e di fare.

E perchè? — C'è un pregiudizio in Italia, dobbiamo confessarlo apertamente. L'ámbito ufficiale dei nostri studì archeologici subì sempre le circoscrizioni di una certa aristocrazia di prosapia. C' è un falso amor proprio nei dotti, che li tenne da un pezzo irrigiditi nelle pieghe romane panneggiate da mani tedesche, e che diede e darà una sfiducia a tutti i tentativi degli oscuri, che trovano un campo vastissimo, già lumeggiato procacemente dai pittori, fuori dai programmi sacramentali bollati dai ministri e inchiodati nelle sacre aule della scienza accademica. C' è l' apatia da vincere negli autori e nei lettori. Nella

storia delle arti e delle industrie vi sono delle ricerche a farsi, che troppi eruditi nostri credono inferiori al loro ingegno e alla loro fama: ne' Musei e nelle collezioni si trovano degli oggetti, che quasi si lasciano ancora dispettosamente ai ferrivecchi, perchè la ruggine loro non è greca, nè romana, nè medioevale, degli oggetti che, studiati, e intendiamo studiati accuratamente, ci darebbero dei capitoli completi per la storia delle nostre arti e delle nostre industrie. E qui, per portare un esempio, vogliamo in ispecial modo accennare ad una grandissima gloria milanese. D'essa per noi non vive una storia: sfolgoreggia solo una tradizione. Abbiamo noi un trattato sulle armi offensive e difensive? uno peculiare sulle armi da fuoco? una raccolta dei punzoni dei nostri armaiuoli? una storia delle nostre floridissime officine milanesi? O per lo meno un catalogo copioso narrativo-artistico dei nostri Musei pubblici e delle collezioni private?

Le domande sono troppe. Una sola la considerazione: una sola la risposta. Un libro pratico, dotto, con esatte riproduzioni di oggetti dal vero, sarebbe utilissimo per le nostre arti, necessario per la nostra storia. Lo sappiamo tutti. Ed è perciò che abbiamo bisogno di studiare, di studiare indefessi, di accumulare materiali nostri, coi nostri sudori e colle nostre forze, di collegarci tutti in un affetto e in un'opera sola, artisti, eruditi, raccoglitori, e lavorare, e perseverare e confidare, per potere un dì avere quell'opera, che racchiuderà intera la storia della nostra civiltà in tutte le sue manifestazioni.

E, concludendo con questo voto, siamo felicissimi di constatare che un centro animatore s'è già formato ad accogliere i volonterosi e a coordinare gli sforzi dei combattenti: il focolare di una attività proficua, illuminata, già ricca di copiosissimi frutti. Anche i lettori non milanesi comprenderanno benissimo che vogliamo parlare della *Società Storica Lombarda.*

Ed è colla immensa fiducia in questa patriottica istituzione, la quale ci prepara un avvenire fecondo di studî, è per la stima grandissima che abbiamo in tanti validi nostri colleghi, che prendemmo animo a dir la verità, schiettamente la verità, a riguardo del nostro passato.

Il voto che esprimemmo, è nel cuore di chiunque ami davvero la gloria della patria.

***

Noi crediamo che, al momento di ripigliare la penna, la osservazione che ci facciamo prudentemente da noi, debba essere appunto quella che argutamente ci rivolgerà il lettore: il nostro lavoro affatto pratico, non analitico ma sintetico, indice, vorremmo dire, d'altri lavori coscienziosissimi, pieni di indagini e di erudizione, per l'indole sua e per le esigenze del volume presente, ci dispensi dal ricercare minutamente le origini e le vicende storiche dei nostri Musei milanesi: tanto più che la fortuna volle che per le più importanti istituzioni un nome solo di personaggio egregio valesse a ricordarne l'idea animatrice, l'inizio, il progresso. E a voler così rapidamente, in prova di ciò, gittare uno sguardo sulla nostra storia cittadina, troviamo per primo nel secolo XVII a fondatore di un celeberrimo Museo, che completava una non meno celebre biblioteca e delle scuole poderose di architettura, di pittura, di scultura (vogliamo dire l'accademia Ambrosiana), troviamo l'illustre nostro arcivescovo Federico Borromeo: e nell'istesso secolo XVII, quando il gusto sbizzarriva nei paradossi delle muse proterve, nelle linee peccaminose delle seste, nelle tronfiezze del pennello, a quel dotto indagatore delle perfezioni antiche s'aggiunge un altro benemerito prelato, il cardinale Cesare Monti, il creatore della Galleria arcivescovile. Al cadere del secolo scorso e al principio del nostro giganteggia, quasi a rappresentare l'anima Napoleonica nel periodo del secondo risorgimento artistico, la figura sapiente, giovanile, energica, del pittore Bossi. E pei nostri giorni valga il nome chiarissimo del nostro patrizio Poldi-Pezzoli, e quelli benemeriti del Marchesi, del Fogliani, del Guasconi, del Bolognini, del Sormani, del Taverna, del De-Cristoforis, affratellati tutti nell'idea generosa dell'amore al pubblico decoro.

Chi pensi alle corti degli Sforza, onorate da uomini insigni e splendide di lusso venusto, ricordando con superbia italiana quelle dei Papi, dei Medici, dei Gonzaga, dei Farnesi, degli Estensi e d'altri dominatori, che ci strapparono l'armi e ci diedero in braccio a tutte le muse più belle, domanderà come mai anche da noi non siansi sino dal secolo XV formati dei Musei splendidissimi,

al sorridere pagano della rinascenza. Ma chi, anche senza una profonda coltura nei nostri studî storici, ricordi le sventure della famiglia ducale Sforzesca, le oltracotanze straniere dappoi, e quindi la immutata e sonnolenta albagia spagnuola, chi ricordi la nostra Milano turbatissima ne' suoi cittadini, occupata dalle soldatesche rapaci, non più sede di una corte sovrana, ma ridotta a provincia spagnuola, sotto gli unghioni dei governatori usurieri, si farà chiaro il perchè le arti si stessero rifugiate nelle chiese, protette dai nostri arcivescovi, e nei palazzi, sotto gli stemmi dei Settala, degli Aresi, degli Archinti, dei Borromei, dei D'Adda, ecc.

Ed a questo punto, finalmente, dichiarando che ci siamo stizziti tanto, affaticandoci ad eliminare le troppe cose accumulate man mano in un lavoro preparatorio, e confessando che la nostra fantasia ben poco ci ebbe a fare nelle visite ai Musei, crediamo di incominciare la parte veramente pratica del lavoro. E per questa, in causa della pochezza del tempo, che abbiamo consacrato a questi studî gentili e severi sull'arte, distraendoci dalle nostre ricerche quotidiane sulle armi rugginose, e quel ch'è più, per merito massimo degli illustri che ci hanno preceduto in siffatte illustrazioni, nulla avventiamo nella critica di nuovo o di tutto nostro. Il che sarebbe davvero ridevole. I frutti del II Congresso Artistico Italiano (1872) e del II Congresso Storico Italiano (1880) sono di tale importanza pei nostri istituti milanesi, che noi sentiamo un rimorso nel doverli ridurre da una raccolta così ampia e proficua ad una esposizione così gretta e così fuggitiva.

Biblioteca Ambrosiana. — La fondazione e il progresso di questo istituto di fama tanto insigne entrano ad argomenti principalissimi nella materia storica di chi in questo volume fu scelto a trattare in modo speciale le biblioteche. Qui valga, a testimonianza di gratitudine senza fine, il nome di Federico Borromeo e valga il dire in breve che la suppellettile artistica, la quale venne sposata alla suppellettile libraria, aggiunse tale lustro alla istituzione sì che è difficile l'affermare se maggiormente essa vada celebrata dai dotti ricercatori di documenti storici o dagli artisti entusiasti delle dolcezze Vinciane e dell'armonia Raffaellesca. Comunque, essa è una collezione di tesori: e quel forte intelletto che

la creava con ardimento e con dottrina superiori affatto a' suoi tempi poltroneschi e santocchi, piuttosto che col proprio nome battezzandola con quello di un insigne suo antecessore, la inaugurava sotto gli auspicî di una memoria santissima ed energicamente civile. Così l'umiltà di Federico pronosticava la gloria europea dalla sua istituzione.

Già nel cortile di questo palazzo ci accorgiamo di essere in un piccolo anti-museo di pittura e di scultura: qui varî frammenti romani, longobardi, medioevali, dalle demolizioni e dagli scavi cittadini, qui la lapide funebre del conte di Carmagnola e il ritratto a fresco del nostro arcivescovo Ariberto di Intimiano.

Entrati nelle sale, ci affrettiamo a quelle ove si accolgono le collezioni artistiche, dolenti di accennare solo fuggitivamente, per ciò che tocca la parte figurativa, i centoventisei manoscritti miniati dal secolo IV al XIV, tra cui il poema di Virgilio, già appartenuto al Petrarca, e le Deche di Tito Livio, forse l'esemplare studiato dal Boccaccio; per la immensa importanza citando il codice detto Atlantico, composto di disegni e di scritti di Leonardo; e per la celebrità attribuita loro dall'eccentrico amore di lord Byron, i capelli di Lucrezia Borgia e la sua corrispondenza col Bembo.

Nell'*impluvio coperto* stanno quattro bassorilievi di Thorwaldsen, il busto di Byron del medesimo, e diciassette frammenti, pilastrelli, statuine, cartelle, appartenenti a quell' insigne monumento di Gastone di Fois, opera del Bambaia, che incontreremo più tardi al Museo Patrio braidense.

Ristrettici alla parte archeologica, abbiamo fiducia che altri nell'esame delle nostre scuole artistiche abbia motivo di citare i ricordi marmorei posti nell'Ambrosiana ad onore del Romagnosi, del Bossi, del Pecis, dell'Oriani, del conte Renato Borromeo, a documenti dell'indirizzo dato alla scoltura dal Sangiorgio, dal Canova, dal Marchesi, dal Cacciatori, dal Vela.

Nel *gabinetto dei bronzi* figurano le opere di alcuni gittatori classici del nostro secolo, Manfredini, Strazza, Thomas, e pendono quadri di artisti italiani, olandesi, fiamminghi, tedeschi, il Basaiti, Daniele Crespi, il Dolci, Luca d'Olanda, il Mengs.

Nella *sala I e II* hanno sede le raccolte delle incisioni dal secolo XV al secolo XVII.

Nella *galleria* alcuni specchi e strumenti nautici, scientifici, astronomici, parecchi idoli, le due fontane in bronzo, alcune anticaglie peruviane e messicane, i lavori d'oreficeria, i giuochi di pazienza, un frammento d'armatura equestre, i pugnali che la tradizione dice quelli tristamente celebri nell'assassinio di Galeazzo Maria Sforza, il berretto di Pio V, quello di Pio VI, le scarpe di Federico Borromeo, ecc.

In questa *galleria* e nelle sale successive le opere artistiche si annunciano da sè con tale valore, sì che ogni elogio ci pare superfluo: — La *Madonna col putto e gli angeli:* tavola del Botticelli. — La *Madonna col putto gli angeli e i santi:* tavola del Bergognone. — La *Madonna col putto, gli angeli e i santi:* tavola del Bramantino. — *San Pietro martire:* tela del Moretto. — La *Vergine annunziata:* tavola di Girolamo Mazzola. — I *disegni* di Leonardo, del Luino, del Bramantino, di Gaudenzio Ferrari, di Marco d'Oggiono, ecc. — Il *Ritratto di Bianca Maria Sforza* figlia di Galeazzo Maria: tavola di Leonardo. — Il *Ritratto d'ignoto:* tavola di Leonardo. — I *tre ritratti:* due al lapis, uno su tavola, attribuiti al Boltraffio. — La *Madonna col putto:* tavola di Marco d'Oggiono. — Il *San Gerolamo:* tavola del Solari. — La *Sacra famiglia con frati e devoti:* tavola del Bramantino. — Il *San Giovanni Battista:* tavola del Salaino. — Il *Salvatore:* tavola del Luini. — La *Madonna coi santi:* tela di Daniele Crespi. — I *Magi all'adorazione del bambino:* tela di Tiziano. E per questa usciamo dalla asciuttezza delle indicazioni sommarie per aggiungere una nota del chiarissimo signore don Antonio Ceruti, dottore della Ambrosiana: « Tela commessa dal cardinale Ippolito d'Este, che destinavala a Francesco I, che poi non l'ebbe, e passata, alla morte dell'Estense, a S. Carlo, fu comperata da Federico ». — La *Sacra famiglia:* tela del Bassano. — Il *Ritratto d'ignoto:* tavola attribuita all'Holbein.

Ed eccoci al celebre cartone di Raffaello, lo studio della *Scuola d'Atene* per la pittura nel Vaticano: ecco Platone e Aristotile, Socrate, Pitagora, Empedocle, Epicarmo, Anassagora, Eraclito, Diogene, Archimede, Euclide e Zoroastro, e fra quel consesso Francesco della Rovere e Federico II duca di Mantova.

Finiremo citando le tavolette di Giovanni Breughel, pel quale l'arcivescovo Federico aveva una predilezione speciale, come ri-

sulta dalle lettere sue, pubblicate da Giovanni Crivelli dottore dell'Ambrosiana: e deploriamo che dei *quattro elementi*, due soli ci rimangano, essendo gli altri, dopo le ruberie del 1796, rimasti a formare un vanto preziosissimo delle gallerie parigine.

Galleria Arcivescovile. — Il cardinale Cesare Monti, che per ventotto anni aveva retto la chiesa milanese, morendo alla metà del secolo XVII, legava a' suoi successori arcivèscovi *pro tempore*, quella cospicua galleria di quadri, precisamente ai dì nostri, per diritto di patronato e di devoluzione, distinta sotto il nome di *Galleria Monti Stampa-Soncino.*

Il degno prelato vi aveva speso quarantottomila lire: per allogarla otturava le arcate superiori a mezzodì del palazzo arcivescovile: e al suo atto di donazione univa un catalogo, che faceva sommare a duecentodue il numero dei dipinti.

Nel 1811, per ordine del vicerè d'Italia, ventidue fra le migliori opere, scelte da Appiani e da Zanoia, trasmigravano alla Pinacoteca di Brera, e dovevano « colà custodirsi in via di deposito », colla condizione che non si poteva permetterne « nè la vendita o la permuta, nè il trasporto altrove, e meno in tutt'altra città di questo regno, intendendosi in ogni caso sempre riserbata la proprietà dei quadri a favore della mensa Arcivescovile, non ostante l'uso a cui vennero destinati dal R. Governo, e ciò a termine della donazione Monti ».

È difficile il credere a tutti i grandi nomi che si trovano nell'atto notarile del 1810: peritosissimi a ravvisare attraverso le male puliture e i ristauri inverecondi le mani sapienti di Leonardo, del Salaino, di Cesare da Sesto, del Luino, del Tiziano, di Michelangiolo, del Guercino, ci limiteremo ad accennare come pitture degne di osservazione:

La *Vergine col putto:* tavola del Bramantino. — Le *Sante Chiara e Caterina:* tavole di Marco d'Oggiono. — La *Vergine col putto, fra santi e devoti:* tavola di Paris Bordone. — Il *San Giuseppe:* tela di Guido Reni. E brevemente, le opere dei Crespi, dei Procaccini e del Morazzone.

Pinacoteca di Brera. — Il visitatore, che entra nel palazzo di Brera, non può a meno di ricordare quei laboriosi *Umiliati*

che vi tenevano le loro case e i loro opifici, e quei Gesuiti, che vi avevano spiegato il fasto bigotto della architettura Richiniana e delle scolasticherie secentiste. V'entra rispettoso, come nel tempio delle scienze, delle lettere, delle arti. E nella sua mente, da quelle ombre medioevali piene d'Iddio e da quelle dotte mezz'ombre annebbiate di teologia polverosa, viene a quel periodo di nuovi albori filosofici, in cui le riforme di Maria Teresa e di Giuseppe II preludevano all'êra nuovissima, che doveva inaugurarsi sotto il fulgore militare e civile del primo Napoleone.

Degli istituti esistenti nel palazzo di Brera noi non ci occuperemo che della Pinacoteca e del Museo Archeologico.

Ripetiamo qui il nome del Bossi colla massima gratitudine e con figliale ammirazione. Dopo gli errori dei commissarî governanti austriaci, i quali, se non sperperarono, certo non custodirono con amore gli avanzi artistici, che fluttuavano dal gran mare delle soppresse corporazioni monastiche al campo pubblico del commercio, dopo la turbinosa gloria repubblicana e gli spettacoli neo-romani, che pagammo col tributo enorme di alcuni nostri capolavori, incominciò (1801) l'opera sagace, persistente, illuminata, di questo pittore, che dettava lo statuto, anche oggidì vigente, dell'Accademia, e poneva le prime e solidissime basi della nostra Pinacoteca. Sistemata nelle sale, arricchita di opere per la solerzia del successore del Bossi, l'Appiani, inaugurata nel 1809, favorita da cospicui doni dalla corona, e nelle nuove soppressioni religiose, fortunatissima negli acquisti di Pavia, di Bologna, di Cremona, ecc., questa nobile istituzione aveva già in sè gli elementi di una splendida consistenza per essere un vanto nazionale. Non seguiremo gli eventi dopo il regime Napoleonico, nè ci faremo a studiare il crescere e il decrescere delle opere d'arte, ma ci affretteremo a quella parte pratica, a cui ci incalza la brevità del tempo e lo scopo del libro. E giacchè l'attuale ordinamento, dovuto all'opera e alla scienza del prof. F. De-Maurizio, ci permette una divisione per iscuole, scriveremo qui un indice , e speriamo dei più succinti.

Nella *galleria-vestibolo* si trovano le pitture murali della scuola milanese. Vi abbiamo l'opere del Luino, del Bramantino, di Marco d'Oggiono, del Lanini, di Gaudenzio Ferrari, del Bergognone, del Foppa.

Nella *galleria*, dal nome di un benemerito nostro concittadino, chiamata la *galleria Oggioni*, si ammira la grande pala d'altare di Vittore Crivelli, e meritano l'attenzione del visitatore alcuni dipinti del Luini, del Guardi, dei fiamminghi.

Nella *sala I* continua la scuola milanese del periodo caratteristico, e del periodo eclettico. Vi figurano i nomi del Bergognone, dello Zenale, del Luino, del *Liberale,* di Nicola Appiano, di Marco d'Oggiono, del Salaino, di Cesare da Sesto, di Gian Petrino, del Solari, di Gaudenzio Ferrari, del Foppa, del Lanini, del Figino, di Camillo Procaccino, di Daniele Crespi, del Cerano, del Bustino, del Tanzo, di Giulio Cesare Procaccini, del Nuvoloni, del Del Cairo, del Morazzone, dei Crivellone, del Legnani, del Ligari, del Ceruti, dell'Abbiati, del Porta, del Lomazzo, ecc.

Nella *sala II* si trovano le pitture di varî antichi maestri italiani, i gruppi della scuola umbra e veneta. Vi abbiamo le opere di Gentile da Fabriano, di Nicolò da Foligno, di Antonio e Giovanni da Murano, di Carlo Crivelli, di Jacobello Fiore, del Montagna, di Gentile Bellini, di Vittore Crivelli, del Palma *seniore*, di Giovanni Martini da Udine, del Francia, di Nicolò Rondinelli, del Palmezzano, del Garofolo, del frate Carnevale, di Giovanni Sanzio, del Mantegna, del Cima da Conegliano, degli Zaganell, di Timoteo Viti, ecc.

Nelle *sale III* e *IV, V* e *VI,* le pitture della scuola veneta. Vi figurano le opere del Moretto, di Calisto da Lodi, di Paolo Veronese, del Bonifacio, del Cariani, del Tinelli, di Paris Bordone, del Moroni, del Tintoretto, del Palma *juniore,* dei Bassano, del Romanino, del Contarini, del Savoldo, del Catena, del Brusasorci, del Lotto, del Tiziano, del Montagna, del Carpaccio, del Mansueti, del Liberale da Verona, di Carlo Crivelli, del Verla, di Gian Bellino, del Cima da Conegliano, dello Stefano da Zevio, del Basaiti, ecc.

Nella *sala VII* ha sede il Raffaello. Vi figurano anche le opere di Giotto, del Mantegna, del Signorelli, di Leonardo, ecc.

Nella *Sala VIII* stanno pochi saggi di scuola bolognese e ferrarese. Vi abbiamo le opere del Reni, dell'Albani, di Lavinia Fontana, del Garofolo, del Guercino, di Dosso Dossi, del Francia, d'Annibale Caracci, dello Schedoni, ecc.

Nella *sala IX*, pochi italiani, alcuni fiamminghi ed olandesi,

autori di paesaggi, marine, fiori, animali, ecc. Vi abbiamo dei quadretti dell'Hobbema, del Canaletto, del Lissandrino, di Paolo Bril, di Giovanni Breughel, del Fyt, del Ruysdael, del Van Mieris, dello Sneyders, del Tempesta, ecc.

Nella *sala X* stanno quadri di scuola fiamminga, olandese, tedesca, e napoletana, romana, genovese, cremonese. Vi abbiamo le opere di Velasquez, di Salvator Rosa, di Luca Giordano, del Solimene, dei Campi, del Poussin, del Batoni, del Barocci, del Subleyras, del Sassoferrato, dello Zuccheri, del Grechetto, del Boccaccino, del Caravaggio, del Mengs, dello Knoller, del Janssens il *vecchio,* del Van Dick, del Jordaens, del Rubens, del Rembrandt, ecc.

Nella *sala XI* ancora i bolognesi, qualche ferrarese, qualche toscano, e alcuni pittori eclettici. Il Domenichino, i Carracci, l'Albani, il Tiarini, il Gessi, lo Schedoni, lo Scarsellino, il Longhi, il Foschi, il Gentileschi, il Bagnacavallo, il Salmeggia, l'Orbetto, ecc.

Nella *saletta XII*, chiamata dal nome dell' Appiani, stanno le opere di varî artisti del nostro secolo. L' Appiani stesso, il Knoller, il Lawrence, il Traballesi, il Bossi, l'Aspari, il Londonio, il Gozzi, il Migliara, il Canella, lo Schiavoni, il Conconi, il Diotti, il Fidanza, ecc.

Passando per la galleria delle statue, arriviamo all' ultima sala ove stanno molti quadri pastorali del Londonio.

Data così un' idea sommaria della disposizione della nostra Pinacoteca, aggiungeremo delle rapidissime note a segnalare specialmente alcuni quadri delle diverse scuole, secondo le indicazioni forniteci dei chiarissimi signori prof. Mongeri e De-Maurizio:

Scuola Milanese. — (3) La *Madonna col putto e gli angioli:* fresco del Bramantino. — (51) La *Santa Caterina:* fresco del Luino. — (55) Il *San Rocco*: fresco del Bergognone. — (68) Il *San Sebastiano:* fresco del Foppa. — (72) La *Madonna assunta fra santi ed apostoli*: tavola del Bergognone. — (80) La *Madonna col putto, fra santi e devoti:* tavola di Ambrogio Bevilacqua detto il *liberale.* — (81) La *Adorazione dei Magi:* tavola dell'Appiano Nicola. (84) — La *Madonna col putto fra santi, pregata dalla famiglia di Lodovico Sforza:* tavola dello Zenale. — (85) La *Madonna col putto e con santi:* tavola del Salaino. —

(88) La *Madonna col putto:* tavola di Cesare da Sesto. — (89) La *Madonna col putto:* tavola del Luino. — (93) Il *San Michele:* tavola di Marco d'Oggiono. — (95) La *Madonna col putto e santi e devoti:* tavola del Luino. — (97) La *Maddalena:* tavola di Gian Petrino. — (103) La *Madonna col putto, con un santo e un devoto:* tavola del Solari. — (104) La *Santa Caterina al martirio:* tavola di Gaudenzio Ferrari. — (106) La *Madonna col putto, fra santi e un devoto:* tavola del Lanino. — (107) Il *maresciallo Lucio Foppa:* tavola del Figino. — (109) Il *Presepio:* tela di Camillo Procaccini. — (112) La *Madonna del Rosario:* tela del Cerano. — (116) La *Madonna fra santi:* tela di Daniele Crespi. — (119) La *Maddalena:* tela di Giulio Cesare Procaccini. — (122 e 138) I *Ritratti:* tele del Del Cairo. — (124) La *Samaritana:* tela del Morazzone. — (133) L'*Assunta:* tela del Nuvolone. — (143) L'*Ultima Cena:* tela di Daniele Crespi. — (154) Il *Santo Stefano:* tela dello stesso. — (300) Il *Ritratto:* tavola di Andrea Solari. — (308) La *Testa di Gesù:* studio a pastelli di Leonardo per il *Cenacolo* alle Grazie.

Scuola Veneta. — (158) L'*Ancona* in quattordici compartimenti: tavole di Giovanni e Antonio da Murano. — (163) La *Madonna col putto, fra santi:* tela del Montagna. — (164) La *Predicazione di San Marco a Costantinopoli:* tela di Gentile Bellini. — (169) La *Santa Orsola e le vergini:* tavola di Giovanni Martini da Udine. — (188) Il *San Pietro martire:* tavola del Cima da Conegliano. — (189) La *Madonna col putto:* tavola di Carlo Crivelli. — (202) La *Madonna col putto, fra santi:* tela del Moretto. — (205) Il *Mosè:* tela del Bonifazio. — (208) Il *Battesimo di Gesù:* tela di Paris Bordone. — (210 e 246) I *Ritratti:* tele del Morone. — (213) La *Pietà:* tela del Tintoretto. — (219) Il *San Rocco:* tela del Bassano. — (230) La *Madonna col putto, fra santi:* tela del Savoldo. — (244) Il *San Gerolamo:* tavola di Tiziano. — (249, 250, 251) I *Ritratti,* forse della famiglia Grimani di Venezia: tele del Lotto. — (277) La *Madonna col putto, fra santi:* tavola di Carlo Crivelli. — (278) La *Pietà:* tavola di Gian Bellino. — (282) Il *Santo Stefano:* tavola del Carpaccio. — (284) La *Santa Elena, fra santi:* tavola del Palma il *vecchio.* — (291) La *Madonna col putto:* tavola di Gian Bellino.

Scuola Veronese. — (209) La *Cena in casa del Fariseo:* tela

di Paolo Veronese. — (223) I *Tre santi vescovi, Sant'Antonio abate, San Cipriano e Cornelio:* tela dello stesso. — (225) La *Cena degli Apostoli:* tela dello stesso. — (265) Il *San Sebastiano:* tavola del Liberale da Verona. — (281) Il *Presepio:* tavola di Stefano da Zevio.

Scuola Mantovana. — (187) L'*Ancona* in dodici compartimenti: tavola di Andrea Mantegna. — (301) La *Pietà:* dipinto a tempra su tela, dello stesso.

Scuola Bolognese e Ferrarese. — (182) La *Deposizione:* tavola di Benvenuto Tisi da Garofolo. — (225) L'*Adorazione dei Magi:* tavola di Lorenzo Costa. — (321) *I Santi Pietro e Paolo:* tela di Guido Reni. — (323) La *Danza degli amorini:* tela dell'Albani. (328) L'*Abramo ed Agar:* tela del Guercino. — (330) Il *San Sebastiano* tavola di Dosso Dossi. — (331) L'*Annunciazione:* tavola del Francia.

Scuola Fiorentina. — (310) La *Madonna:* tavola di Giotto.

Scuola Umbra. — (176) La *Vergine col putto e gli angeli*: tavola di Nicolò Fulignate. — (304) La *Vergine col putto*: tavola di Luca Signorelli. — (305) Lo *Sposalizio della Vergine:* tavola di Raffaello. — (306) La *Flagellazione:* tavola dello stesso Luca Signorelli.

Scuola Marchigiana. — (181) La *Madonna col putto, fra santi:* tavola di Marco Palmeggiani. — (183) La *Madonna col putto, gli angeli, i santi e il devoto Federico di Montefeltro duca d'Urbino:* tavola di frà Bartolomeo. — (184) L'*Annunciazione:* tavola di Giovanni Santi, padre del sommo Raffaello. — (191) La *Madonna col putto e i santi*: tavola di Timoteo Viti. — (193) La *Madonna col putto e i santi:* tavola di Bernardino Zaganelli, il Cotignola.

Scuola Napoletana. — (388) Il *San Paolo eremita:* tela di Salvator Rosa.

Scuole Estere. — (367 e 378) La *Selvaggina*: tele del Fyt. — (381) La *Caccia:* tela dello Sneyders. — (387) Il *Frate morto:* tela del Velasquez. — (439) La *Vergine e il Sant'Antonio:* di Van Dick. — (440) Il *Sacrificio d'Abramo*: tela del Jordaens. — (443) Ritratto di *donna:* tela del Van Dick. — (444) L'*ultima Cena:* tela del Rubens.

Museo Archeologico. — Anche nei tempi in cui il gusto generale era tenacemente avvinto al romanesimo spettacoloso delle feste repubblicane, noi abbiamo avuto degli uomini che sapevano sottrarsi a quel giogo per cercare il bello nelle varie manifestazioni dei secoli artistici: il Bossi, che precedeva di molti anni le incette sapientissime dei nostri dotti presenti, con un eclettismo pe' suoi giorni fenomenale: l'Appiani, che gli si faceva continuatore: il Durelli, che ci spirava nei petti l'amore ai monumenti.

Ma per venire al nostro assunto, dobbiamo ritornare agli ultimi anni del secolo XVIII e citare il Bianconi, che faceva trasportare all' Accademia il monumento di Lancino Curzio, opera del Bambaia, dal soppresso chiostro di San Marco: e nuovamente nominare il Bossi, all' anno 1806, che aveva ricuperato dalla chiesa di Santa Marta la statua tombale di Gastone di Foix dello stesso Bambaia. Citiamo questi due oggetti cospicui, come la base di quel Museo Archeologico, annesso all'Accademia, che era nella mente del nostro Bossi, e che per l'opera di lui, pel consiglio di Gaetano Cattaneo, dello Zanoia, del Durelli, del Palagi, di altri chiarissimi cittadini, e per la felice nostra redenzione politica, assunse forti ragioni d'essere ed elementi di vita, finchè potè esser aperto al pubblico nel 1867.

Questo nostro Museo è ben lontano dall' avere un assetto completo definitivo, nè per la storia dell' arti può aver fama come la nostra Pinacoteca, ma, considerato come porto in cui si sono salvate dalla speculazione o dal disperdimento tante nostre memorie, o come frazione di un nostro Museo Cittadino, che da molti uomini egregî si vorrebbe formare, compenetrando nella Rocchetta del nostro castello questa raccolta dall'Accademia, le raccolte municipali e gli sperabili depositi dei privati, il Museo Archeologico per molti de' suoi monumenti si merita l'attenzione dei visitatori.

L'attuale ordinamento, ripetiamo, non è siffatto, che chi scrive possa guidare il lettore ad una scorserella logicamente cronologica fra gli avanzi del passato, qui raccolti. Il catalogo del prof. Caimi è per sfortuna inedito: e chi, come noi, potè volgerne le pagine, sa il vantaggio immenso, che sarebbe per derivare agli studiosi, se fossero pubblicate le ricerche di quella eletta e dottissima intelligenza.

Per la nostra breve visita ci gioveremo di una memoria succinta dello stesso Caimi e ridurremo, come al solito, per così dire, ad indici gli studî eruditi che in due solenni occasioni di congressi già ebbe a render pubblici il nostro chiarissimo prof. Mongeri.

Nella *sala I*, lasciando la enumerazione dei capitelli, delle mensole, delle lapidi, dei frammenti dagli scavi cittadini, ci faremo ad osservare: — La iscrizione della *colonna infame*, resa celebre dal nostro Manzoni. — Le quattro colonne di porfido rosso, a somiglianza di quelle che reggono il ciborio di Sant'Ambrogio, dalla soppressa chiesa di San Carpoforo. — L'arca funeraria di Regina della Scala, moglie di Barnabò Visconti, opera di qualche maestro Campionese. — Il monumento di Barnabò Visconti, colossale arca e interessantissima figura equestre, a porgere saggio della scoltura al fine del secolo XIV, per opera dei Campionesi. — La porta del Banco Mediceo, gentile scoltura del rinascimento, per mano del fiorentino Michelozzo Michelozzi. — La lapide figurata alla memoria di Lancino Curzio, del Bambaia. — La campana del comune, gitto di Ambrogio dei Calderari. — La statua tumulare e numerosi avanzi di bassorilievi appartenenti al celebre monumento di Gastone di Foix, opere delicatissime del Bambaia. — Gli angeli del Donatello. — La tomba del Bagaroto, del Fusina.

Nella *sala II* ammiriamo: — I frammenti dell'architrave della porta di Santa Maria di Brera, opera di Balduccio da Pisa. — La porta della chiesa di San Gottardo nel palazzo ducale, del Pecorari. — Le pitture del Foppa, e del Suardi, e di artisti milanesi più antichi. — Le poche armi appese ai piloni. — E nelle grandi scansie, varie maioliche, fra cui sette piatti colla marca di Francesco Xanto Avelli, uno colla firma di Guido Durantino, uno con ornati bianchi su bianco, di fabbrica faentina, e la bellissima vasca attribuita ad Orazio Fontana. — In altre scansie minori: bronzi, avorî, terre cotte, ferri, e gli avanzi di una tomba gallo-italica.

Museo Civico. — Per parlare di questo nostro Museo, non abbiamo che a scrivere di nuovo i nomi di quei benemeriti, che lasciarono al Comune i loro oggetti d'arte, il Marchesi, il Fo-

gliani, il Guasconi, il Bolognini, il Sormani, il Taverna, il De-Cristoforis: ed a ricordare la data del giorno 2 giugno 1878, quella dell'inaugurazione solenne fattane dalla rappresentanza municipale.

E così brevemente, ci accingiamo ad una corsa nelle sale.

Nell' *atrio terreno:* le erme di Canova e di Appiani, scolpite dal Marchesi. — La campana che stava sulla torre della Rôcchetta del nostro Castello: ricorda la dominazione sarda sul Milanese nel secolo scorso.

Nella *loggia:* — I ventitrè cartoni del Bossi, di Vitale Sala, del Bellosio, ecc.

Nella *sala I:* — I disegni, in maggior parte degli artisti della scuola classica, al principio del nostro secolo.

Nella *sala II:* — I quadri del Morazzone, di Daniele Crespi, dei Procaccini, del Cerano, ecc. — Lo stendardo municipale di Sant'Ambrogio. — I varì bronzi, fra cui la testa di guerriero, col fare di Gian Bologna, il tritone, le riproduzioni delle statue romane, la vasca a rustici. — I lavori d'oreficeria, fra cui l'altarino d'ebano, gli ostensori gotici, le edicolette del rinascimento, i gitti, i lavori in filigrana, le chiocciole legate, i nielli, le coppe, ecc. — Le 918 monete, che rappresentano la serie delle monete milanesi dal 371 al 1867. — Le numerose medaglie dei sovrani nazionali e stranieri, dei governatori, degli arcivescovi, degli uomini illustri, delle solennità ecc.: si trovano esemplari dovuti all'arte insigne del Pisano, dello Sperandio, del De-Pasti, del Trezzo.

Nella *sala III e IV:* — Le 40 tele di pittori moderni.

Nella *sala V:* — Le maioliche italiane dal risorgimento alla seconda metà del secolo scorso: fra esse — due vasi, forse di Caffaggiolo, ornati dello stemma e del motto da Francesco Sforza concessi al nostro maggiore Ospedale: un piatto colla marca di Francesco Xanto Avelli: un grande fiasco di Urbino: un piatto collo stemma Farnese, ecc. — Gli avori, gli smalti, i legni scolpiti, i vetri, le stoffe: fra queste raccolte di curiosità — dei donatari intarsiati, un polittico ottagonato francese, un trittico, degli smalti limosini, e una deposizione a bassorilievo in marmo, attribuita a Michelangelo.

Nella *galleria* si accolgono duecentotrentacinque dipinti. Per

la scuola milanese abbiamo il Bergognone, il Marco d'Oggiono, il Luino, i Crespi, i Procaccini, il Panfilo, il Morazzone, il Crivellone. Per la veneta il Tiziano, il Lotto, il Bonifacio veronese, Paolo Veronese, il Morone, il Bassano, il Canaletto, il Tiepolo. Per la mantovana il Mantegna. Per la bolognese il Reni, il Guercino, i Carracci. Per le scuole estere il Van Dick, il Rubens, il Rembrandt, il Mieris, il Courtois, il Teniers, il Therburg, il Dow, il Potter, il Molyn, ecc. Noteremo con specialissima menzione: — (95) la *Testa d'uomo*, il più prezioso quadro della collezione: tavola dovuta ad Antonello da Messina. — (50) Il *Ritratto di Rembrandt:* fatto da lui stesso. — (55) Il *Ritratto di Enrichetta* regina di Inghilterra: tela di Van Dick. — (52) Le *Scrofe :* tavola del Potter.

Nell'ultima galleria moltissimi modelli di opere dello scultore P. Marchesi.

Fondazione Artistica Poldi-Pezzoli. — « L'appartamento da lui occupato, coll' armeria, coi quadri, cogli oggetti d'arte, colla biblioteca e coi mobili di valore artistico, che vi si trovassero all'epoca della sua morte, costituissero una *Causa* o *Fondazione artistica* col titolo *Fondazione artistica Poldi-Pezzoli,* nel senso che venisse mantenuto detto appartamento cogli indicati quadri, oggetti d' arte, biblioteca e mobili *ad uso e beneficio pubblico in perpetuo* »: così col testamento del 1871 l'illustre patrizio per decoro di Milano aggiungeva ai nostri Musei, un Museo che può esser vantato come ricchissimo e cospicuo.

Nei giorni in cui scriviamo, si provvede ad una nuova disposizione di questo appartamento : mutatesi le circostanze, già il pubblico domanda e ridomanda di vedere i tesori, che erano l'intima compiacenza di quel Mecenate splendidissimo: e la savia direzione di questa causa artistica provvede alle nuove esigenze della collocazione e della custodia. Per il che, invece di procedere ad una enumerazione progressiva di sala in sala, come sempre fu nostro sistema, daremo un cenno sommario di ogni categoria artistica.

La Pinacoteca è ricca di molti e preziosi quadri, in ispecie della scuola Leonardesca. Citiamo: l'*Ecce Homo:* tavola di Andrea Solari. — Il *Ritratto di dama:* tavola di Piero della Fran-

cesca. — La *Madonna:* tavola del Boltraffio. — La *Madonna e gli angeli:* tavola del Perugino. — La *Pietà* e lo *Sposalizio di Santa Caterina*: tavole del Luini. — I *Santi Paolo e Gerolamo:* tavole del Montagna. — La *Madonna:* tavola del Botticelli. — La *Sacra Famiglia:* tavola del Solari.

Fra le stoffe: — Il pallio d' altare colla impresa Visconteo-Sforzesca della colomba. — Il tappeto persiano del secolo XIV. — L'arazzo, già appartenuto ai duchi di Mantova.

Fra i gioielli: — La collana d'oro e i varî anelli greco-siculi. — La collana veneziana in filograna con smalti. — La pace in argento dorato. — Gli smalti del rinascimento. — La coppa da torneo. — La piccola edicola della Vergine, smaltata. — La croce in argento dorato, attribuita al Verrocchio.

Fra i mobili: — Lo stipo in ebano e pietre dure. — L'altro in avorio, ebano, e marmi. — La cassa di legno intagliato, di gusto fiorentino. — Il cassone in legno dorato e dipinto.

Fra i bronzi: — La statua del Redentore. — La vasca araba con lavori d'argento.

Fra le porcellane: — Varî gruppi di Capodimonte e di Sassonia. — Servizio da tavola completo e servizio da caffè completo di Sassonia.

Dell'Armeria si può asserire con fondamento che è fra le più complete e importanti in Italia, dopo la Reale di Torino. Vi notiamo: — Le armature equestri, incise o ageminate, o messe ad oro. — Le spade finissime. — Gli elmi lavorati a cesello, e quelli incisi. — L'armatura da torneo. — La celata veneziana coperta di velluto rosso. — Le celate del trecento. — Le lingue di bue di fattura artistica. — Le copiose armi inastate e quelle da fuoco. — Le armi etrusche, greche, romane.

A. Bazzero.

Gabinetto numismatico. — Al primo dei tre periodi dei quali altri ha parlato qui sopra, cioè al napoleonico, deve la sua origine il Gabinetto Numismatico, alla cui istituzione s'associa, col nome dello sventurato ministro sacrificato, nel 1814, ai mani dell'ira popolare, quello dell'archeologo Gaetano Cattaneo, il quale

ne fu il fondatore e l'ordinatore e lo salvò dalla rapacità o dai bisogni del Governo che lo aveva creato.

La Zecca di Milano, sorta verso la metà del secolo IV dell'èra nostra, vissuta cogli Ostrogoti, coi Franchi, coi re d'Italia, continuò, senza interruzione, a coniare monete al tempo dei Visconti e della Repubblica Ambrosiana; salì in maggior fama colla signoria Sforzesca, anche pei disegni forniti da Leonardo da Vinci; ne scese colle guerre dei Francesi e degli Spagnuoli; ritornò al suo alto grado durante l'impero di Carlo V, e, per la riforma monetaria, in quello di Maria Teresa, in cui fu trasportata, dai ristretti opificî di S. Mattia, a quelli vasti in cui si trova ora. Coniò grande quantità di monete e di medaglie assai ben disegnate per il primo Regno d'Italia, che sono ricercatissime. Poi giungevano, da tempo, metalli e monete d'ogni nazione per venirvi fusi e coniati, e l'opera artistica, e i ricordi storici n'andavano ogni giorno inconsultamente distrutti, quando volle fortuna che, al sorgere del Regno Napoleonico, l'archeologo Gaetano Cattaneo vi fosse chiamato come disegnatore. L'amore vivissimo che portava agli studî, gliene fece sentire forte rammarico; e pertanto, desideroso di conservare tante preziose monete e di togliere la vergogna che cadeva sulla Zecca per l'opera sua, manifestò il suo dolore alla sopraintendenza generale di questa. La quale, spinta « dal proprio sentimento di amor nazionale, affrettossi a comunicare un tal pensiero a S. E. il Ministro delle Finanze, che, lungi dal mostrarsene restío, aderì anzi alla proposta. E quando si rifletta che siffatta materia non solo era straniera alle sue peraltro estesissime cognizioni, ma pur anco meno che indifferente al di lui genio, non potrassi a meno di ammirare in esso la forza de' suoi principî, e la nobile ampiezza delle sue viste di Stato. Debbo a quell'infelice Personaggio questo tributo di ammirazione, e molto più volentieri oggi glielo rendo, inquantochè, scevro essendo da sospetto di parzialità pel nullo motivo ch'io tengo di personale gratitudine verso di lui, non può ora supporsi in me un fine interessato ». Così narra il Cattaneo in una sua relazione sull'origine e il progresso del Gabinetto Numismatico Milanese, e continua dicendo che il Ministro Prina, con decreto del 20 dicembre del 1803, diede ordine che fossero salvate tutte le monete che paressero meritevoli, e che a lui

ne affidò la scelta. Nè il Prina si rimase contento a decretare la istituzione del Gabinetto; ma, persuaso della utilità che ne sarebbe venuta agli studì, nel viaggio che imprese nel 1807 per Varsavia, raccolse numerose monete per fargliene dono, come già ne aveva aumentata la ricchezza con alcune medaglie di uomini illustri inglesi portategli da Birmingam dal meccanico italiano Manfredini. Tale principio ebbe quel Gabinetto che doveva divenire più tardi uno dei primi d'Europa. E fu grande fortuna che ne avesse la direzione lo stesso Cattaneo, che rivolse tutto il suo pensiero e tutte le sue fatiche ad accrescerlo. Quindi acquistò la raccolta delle medaglie patrie dell' abate Frisi, quella delle monete, patrie anch'esse, del marchese Giulio, figlio di Cesare Beccaria; le greche e latine del Duca di Corigliano-Saluzzo, tra cui erano 254 medaglie d'oro imperiali; la colleziono dell'archeologo inglese Giacomo Millingen, contenente 1700 medaglie greche, di popoli, di città e di re; quella del marchese Anguissola, milanese, preziosa per medaglie greche, latine e moderne; quella proveniente dai Musei Pisani e Collalto di Venezia, del padre Enrico San Clemente e dell' abate Canonici « sommamente commendevole per sceltezza, e per una copiosa serie di bei medaglioni ». Aggiunse a tutte queste monete e medaglie una raccolta di tremila impronte in iscagliola, disposte per ordine di tempo e di scuole. Tanta ricchezza abbisognava d'ordine, ma il Cattaneo, da quell' uomo coscienzioso che era, non vi si accinse senza prima aver diligentemente esaminati publici e privati Musei. Ottenutone il permesso dal Governo, percorse, a tal fine, l'Italia, ed ebbe la fortuna di tornarsene in Milano con maggior copia di notizie e con molte medaglie greche. Un altro viaggio imprese pure in Germania ed in Ungheria, che vide coronato egualmente da ottimo successo, per la compera di medaglie greche e latine, di monete tedesche ed arabiche, acquistate a Dresda, e delle quali ultime, che giungono ora a più di 1300, illustrò parte il conte Carlo Ottavio Castiglioni, in un'opera splendidissima e assai applaudita dai dotti, che vide la luce nel 1813, e il rimanente fu o sarà tra breve illustrata da me.

Il Gabinetto s'era venuto facendo sempre più ricco e prezioso, quando, nel 1813, le sconfitte toccate a Napoleone e la necessità

in lui di danari per la guerra ne posero in pericolo la esistenza. Una lettera ministeriale, dell'8 di novembre, ordinò al Cattaneo « di estrarre dal R. Gabinetto tutto quanto vi si trovava di riputata importanza e rarità, sia in punto di medaglie e monete, sia in punto di libri ». Inutili tornarono le lagnanze del Direttore al ministro: fu uopo obbedire. « Con quale profonda amarezza, » scrisse il Cattaneo « dessi io medesimo la mano a disperdere il frutto di tanti miei sudori, e dirò ancora l'oggetto della mia affezione, non può sì di leggieri immaginarsi. Allestito che fu tutto l'ammasso degli articoli destinati a partire, sembrava che andasse ognora più crescendo il mio dolore. Questo alla fine vinto avendomi, preso la risoluzione di tentare nuovamente il cuore del Ministro, anche per iscritto. Gli esposi, nella lettera dei 23 novembre, della quale conservasi copia negli Atti del R. Gabinetto, che una tale distrazione sarebbe stata pel Museo milanese la sentenza del suo totale annientamento, chiaro essendo che la sua salvezza dovea riporsi, non solo nella generosità e delicatezza del Vincitore, ma benanche nella cognizione della sua natura, e della sua destinazione; che l'unica via per conservarlo all'Italia era quella di abbandonarlo alla nobiltà della sua istituzione, nell'egual modo che vi erano abbandonati tutti gli altri Stabilimenti di pubblico diritto, siccome la R. Pinacoteca e Biblioteca di Brera, i Musei delle Università, quello del Consiglio delle Miniere ed altri, quantunque in alcuni di essi infiniti oggetti si rinvenissero provenienti da spoglie di sostanze dichiarate di ragion Demaniale, ciocchè non ebbe luogo giammai a riguardo del R. Gabinetto, dove tutto poteva provarsi acquistato con pubblico denaro. Terminai quindi chiedendogli, se potea reggergli il cuore nell'esporre ad un cimento così forte un monumento che onorava cotanto il suo Ministero ».

« Ricevette il Ministro il mio foglio senza dar sentore di aver cangiato di parere, nè potei per molto tempo traspirare ch'egli ne facesse cenno ulteriore, se non che, avvenutomi due mesi dopo con lui stesso, e richiamatagli alla mente la mia lettera, mi rispose, *che era intimamente convinto delle mie ragioni, ed in prova davami la sua parola ch'egli non avrebbe giammai toccato questo argomento col Principe, e che gli effetti preparati non sarebbero usciti dal Gabinetto, se il Principe medesimo*

non glielo avesse di suo proprio moto ordinato. Queste furono le ultime parole ch'io udii dalle labbra di quella vittima infelice del furor popolare. Il progresso del tempo però rese chiaro ch'egli mantenuta aveva fedelmente la sua promessa ».

Ma se fu conservata a Milano questa splendida collezione, non ne fu più preso a cuore l'incremento nè dal Governo d'allora, nè dall'austriaco, nè dall'italiano che gli succedettero.

Ben è vero che, nell' anno 1817, ne fu ordinato il trasporto dalla Zecca al palazzo di Brera; che fu resa pubblica la Biblioteca, di cui diremo più tardi, invitato il Direttore a presentare le sue proposte, sì per la nomina degli impiegati che per la dotazione; ma alle speranze concepite da questi provvedimenti non corrisposero, più tardi, altri ch' erano richiesti, ed a nulla giovarono le calde e continue insistenze del Cattaneo.

E quantunque il pubblico non vi potesse trovare l' aiuto ch'era da attendersi da un uomo così dotto, perchè allontanato da altre cure e privo d' intelligenti e sufficienti ufficiali, da un così ricco Gabinetto, perchè mancante di cataloghi, tuttavia artisti e dotti, nazionali e stranieri, se ne giovarono sempre e largamente, esaltando la raccolta milanese come una delle più preziose d' Europa. Così fecero il Müller, il Münter, il Falbe, il Sestini, il Borghesi, il Cavedoni, senza dire di altri che ne illustrarono i più preziosi cimelì.

Al Cattaneo succedette, nell'anno 1842, il dott. Carlo Zardetti, e quindi, nel 1849, il cav. Bernardino Biondelli, a cui, colla Direzione, fu affidato l'insegnamento dell'archeologia e della numismatica, proposto al Governo dal Cattaneo fin dal 1814. Ma le lezioni ebbero solo principio nel 1851; e ad esse accorsero, per dieci anni, parecchi giovani i quali diedero più tardi prova della valentia loro e di quella dell'illustre professore. Per cura di questo s'imprese il catalogo delle medaglie greche dal dotto quanto modesto amicissimo mio, il dott. G. B. De-Capitani d'Arzago, che vi fu, per più anni, aggiunto; s'arricchì di medaglioni greci d'argento e di bronzi rarissimi, di alcuni aurei consolari ed imperiali romani, siccome furono un Pertinace ed una Giulia Soemias, e di una ricca collezione di monete del medio evo. Vanno distinte tra esse quelle dei principi crociati, dei maestri di Malta e di Rodi, l'Ambrosino d'oro della prima repubblica milanese, i mar-

chio modello della Zecca di Genova, di cui erano noti due soli esemplari ed alcune prove di zecca. E v'aggiunse il chiarissimo Direttore l'acquisto del « più insigne monumento ponderale in bronzo, venuto sin' ora alla luce, consistente in una serie di pesi in forma di vasi inseriti l'uno nell'altro in guisa da formare un corpo solo, rappresentando rispettivamente il decapondio, il quinipondio, il tripondio e scendendo fino al sestante, ciascuno dei quali porta intarsiata in argento, oltre all' indice del proprio valore, l'epigrafe più o meno abbreviata. *Exactum ad Castoris*, esprimente la sua originaria legalizzazione. Fu pubblicato dal Kandler nel giornale l'*Istria* e dal Mommsen nel *Corpus* I. L. ».

Pur troppo il secondo Regno d'Italia non si mostrò, come il primo, favorevole al nostro Gabinetto Numismatico, nè per la dotazione, piccolissima, nè per gli impiegati, poichè fu lasciato il Direttore privo di qualsiasi aiuto. Ma più che pel bene che non fece, fu biasimevole, a parer nostro, pel male che gli recò col togliergli la Biblioteca, la quale gli riusciva d'una utilità singolarissima e faceva con esso un tutto forse unico al mondo.

Il Cattaneo, persuaso del soccorso che sarebbe toccato agli studî dalle opere che servivano ad illustrare la numismatica, aveva chiesto, nel 1806, che fossero concesse al Medagliere quelle che di tale materia pervenissero dalle corporazioni religiose; ma, ottenuto assai poco in tal modo, pregò la sopraintendenza generale di destinare una somma agli acquisti. E l'ebbe, e fornì la Biblioteca di libri di numismatica, d'archeologia, di cronologia, di geografia, di glittografia, di paleografia, di biografia, di economia politica, di araldica; l'arricchì d'una preziosa raccolta di classici greci e latini, e di descrizioni di viaggi, e di memorie di accademie, spendendo, in otto anni, novantamila lire ed acquistando ottomila volumi. S'accrebbe degli scritti autografi di materia monetaria di Guido Antonio Zanetti, donati da Francesco Bellati, che li commentò e ne aggiunse dei proprî, e delle molte opere pregevolissime comperate dal Biondelli, tra cui fu la raccolta dei *Monumenti Chinesi*, dei quali esistono forse due soli esemplari in Europa. Ma nel 1864 il Governo la separò dal Medagliere e l'annesse alla Biblioteca di Brera, diminuendo così il vantaggio degli studiosi e rendendo e impos-

sibile l'accrescersi, poichè la piccola dotazione della Braidense è scarsa alle molte ricerche degli studiosi ed al compimento delle sue grandi collezioni storiche e scientifiche. Speriamo che non si porti la mano distruggitrice anche sul Medagliere; che non lo si tolga, come ne corre voce, dalla sua naturale sede, ma lo si conservi qual'è all'ammirazione dei visitatori. Chè niun pregio aggiungerebbero alla ricca collezione le altre raccolte che le stessero vicine, nè l'ampio salone, nè i vaghi giardini; bastano a lei le sue trentatremila monete, le novemila e più medaglie, tra cui sono oggetto d'invidia agli altri Gabinetti il gran medaglione di Achulla nella Bizacene, colla effigie di Giulio Cesare e Augusto, quello grandissimo di Marc' Aurelio e L. Vero, dei due Gordiani Africani, battuto ad Egea in Cilicia, di Gordiano Africano padre, coniato a Primnesso in Frigia, di Settimio Severo, di Temnos nell'Eolide e di Elagabato, della città di Lamos in Cilicia. Bastano a darle fama i settanta e più assarì italici, etruschi, umbri, laziali e piceni, di cui alcuni rarissimi, gli altrettanti romani, le monete consolari d'oro, col quinario o mezzo nummo, unico, della famiglia *Munatia,* e 1300 denari d'argento; le imperiali, ove, tra le settemila circa, stanno una settantina e più d'oro, che inutilmentè si cercherebbero in molti gabinetti numismatici d'Europa. Che se poco numerose vi si trovano le bizantine, il merito ne compensa la scarsità, e vi sono numerose, invece, quelle del medio evo e moderne, specialmente le italiane, con alcune uniche dei Comuni, dei Re, dei Pontefici. Unica è la moneta d'argento del 1524, a ricordo dell'assedio di Pavia, e l'altra del 1812, che rammenta quello posto a Venezia dagli Austriaci. Segnalate vanno le milanesi per numero e per rarità, e le arabiche, tra le quali si rinviene forse il più antico *Dinâr*, moneta d'oro, che si conosca. La raccolta delle medaglie « per la quantità di monumenti artistici di prim' ordine e per la ricchezza dei metalli è ben degna d'essere annoverata tra le più distinte collezioni congeneri. Vi si annoverano ben 9,500 pezzi (1), dei quali 35 d'oro, 1,740 d'argento, 7,725 di rame, piombo e leghe metalliche diverse. Vi sono rappresentati ed

(1) Così scrive il professor Biondelli in una sua recente Memoria di cui mi sono valso per questo scritto; ma l'inventario del Gabinetto fatto in questi ultimi giorni ne riduce il nero a novemila; quelli d'argento a millesettecentoventiquattro, e quelli di rame, piombo e leghe metalliche a settemilatrecentotrentaquattro.

illustrati 870 principi, 2,100 uomini illustri, con una o più medaglie. Presso che complete vi sono lè serie dei pontefici e dei cardinali; i fasti dei regni di Luigi XIV di Francia, di Luigi XV e XVI, degli imperatori d' Austria, specialmente di Carlo VI, Maria Teresa, Giuseppe II e suoi successori, come pure la lunga litania dei fasti napoleonici composta di circa 700 medaglie, in gran parte nei due metalli, argento e rame ».

Di tutto questo tesoro pur troppo manca ancora un Catalogo, impossibile a compiersi da un uomo solo, tra le molteplici occupazioni e le ricerche continue che vi si fanno da ogni parte; ma noi speriamo che il Governo, soddisfacendo alle domande del Direttore, non lo lascierà desiderare più a lungo, e ritornerà presto il Gabinetto Numismatico milanese al suo antico splendore.

Isaia Ghiron.

CIVICO MUSEO DI STORIA NATURALE

Quel grandioso palazzo che sorge a ponente dei Nuovi Giardini fra questi e la via Manin è solo da pochi anni la degna sede del nostro Civico Museo di Storia Naturale. — Questa sua destinazione la porta scritta in fronte, e la fanno supporre la sua mole ed il suo aspetto da cui in parte traspare l'interna disposizione de' locali. — Di vaste proporzioni, egli si mostra adatto ad accogliere il pubblico, che deve visitarlo a proprio diletto ed a propria istruzione, corrispondendo così alle intenzioni dei benemeriti che in queste mura vollero collocare uno de' più insigni stabilimenti della nostra città.

L'origine del Palazzo risale a tempi abbastanza discosti dagli attuali.

Dei *Meda* e dei *Garzia* dapprima, noi lo vediamo alla metà circa del secolo decimosettimo fra le proprietà di *Guidobono Cavalchini,* il cui nome ricordò sempre fino a pochi anni sono fra noi la *strada alla Cavalchina,* che dopo il 1859 prese il nome di via Manin, nome che conserva tuttora.

Passò dopo il palazzo in proprietà d'altre nobili famiglie milanesi, quali quelle dei *Casati,* e dei *Riva,* e da ultimo (1753) in quella dei *Dugnani;* dagli eredi della quale il Comune acquistollo, nel 1846, coll'annessa vastissima ortaglia. Scopo dell'acquisto si era di trasformare l'orto in pubblico giardino, e il palazzo in sede del Civico Museo.

Imprevisti avvenimenti impedirono che il progetto venisse, così presto quanto si voleva, realizzato, e il palazzo specialmente non fu che qualche anno dopo la liberazione della Lombardia dal Governo tedesco, che potè essere adattato alla nuova sua destinazione. Sì del primo adattamento (1863) come delle aggiunte, che si trovarono subito necessarie (1867), fu incaricato l'architetto Balzaretto, il felice esecutore dei nuovi giardini. Le gallerie che sovrastano alle serre furono costrutte in quell'occasione conferendo al palazzo singolare maestosità.

In questi locali, già da quell'epoca insufficienti, furono deposte le raccolte di Storia Naturale di proprietà del Comune e che costituivano il Museo Civico d'allora.

Questo era collocato nel 1863 nella via di S. Maddalena al Circo, ora del Circo, in un fabbricato di proprietà Comunale, parte dell'antico convento di S. Marta. Là una serie di lunghi e stretti corridoi, aventi luce da lanterne, lo ricettavano dall'anno del VI congresso degli Scienziati Italiani tenutosi in Milano nel 1844, nel quale per la prima volta fu il Museo aperto al pubblico.

L'origine di questo patrio Istituto è tale che merita, ad ogni occasione favorevole, di essere ricordato; perchè è bene siano ripetuti ed additati gli esempî che dimostrano quanto possa l'amor della scienza e del paese in animi colti e generosi.

Il nobile dott. Giuseppe De-Cristoforis Milanese, ricco di censo e fervido coltore degli studî di Storia naturale, aveva con paziente amore e diuturne fatiche raccolti in sua casa gran copia di minerali, di fossili, di conchiglie, di insetti, ed altri oggetti di Storia Naturale che per propria istruzione andava studiando. Li aveva raccolti in varî viaggi fatti all'estero per tutta Europa, e col mezzo delle molte relazioni scientifiche strette coi più distinti naturalisti d'allora. — Ma volendo nel 1835 dar maggior incremento alla sua collezione e vedendo allo scopo insufficiente l'opera sua, cercò un collega che l'aiutasse nella nobile impresa e che valesse a dar ordine all'immensa suppellettile raccolta. Il bramato collega lo trovò nel prof. Giorgio Jan, chiarissimo e dottissimo professore di Botanica di Parma, e che possedeva pure raccolte vistose, tra cui primeggiavano quelle di insetti e di piante.

S'accordarono essi fra loro; fusero le loro collezioni e il prof. Jan si occupò in particolar modo della loro classificazione, del loro assetto, e di effettuare i cambi che permettevano i numerosi duplicati posseduti.

S'accordarono ancora più nel 1838 con regolare contratto, per cui un soave e caldo vincolo d'amicizia strinse i due amici, che col motto *Conjurant amice,* procedettero alla loro impresa. Per tale contratto, morendo uno de'soci, il superstite diventava padrone di tutta la suppellettile posseduta in comune. Premorì il più giovane dei due, il De-Cristoforis, ma questi nel suo testamento lasciava tutte le collezioni al Comune col patto che ne facesse un Museo a patrio decoro e lustro, pregando il collega ad annuire a questo ultimo voto, ed imponendo al Municipio di indennizzare con pensione vitalizia il compagno, vero proprietario del Museo. — E così fece allora il Consiglio Comunale, fondando un civico Museo e nominandone il prof. Jan Direttore con una speciale pensione.

Nel 1844 quando si riunì il VI Congresso degli Scienziati in Milano, le collezioni furono messe in bell'ordine ed esposte al pubblico per opera del Direttore Jan e dell'Aggiunto De-Filippi non che d'altri dilettanti naturalisti di cui vantavasi allora Milano; nel numero di questi, tutti agiati cittadini, figurarono il Bassi, il Porro, i fratelli Villa ed altri.

Una dotazione fissata dal Comune al nuovo Istituto, e che dura tuttora, permise di ampliare il quadro delle collezioni, estendendole a tutte le classi animali ed a completare sempre più le grandiose raccolte. Le pubbliche lezioni che si diedero al Museo, inaugurate dal Direttore Jane continuate dall'Aggiunto De-Filippi, favorite da numeroso intervento, concorsero a render simpatica la nuova istituzione. Al felice connubio di tante favorevoli circostanze di dottrina, di buon volere, di attività, di mezzi, si aggiunsero i donativi che non furono nè lievi nè pochi.

Così per anni prosperò il Museo nei locali di S. Marta, invero troppo modesti come sede d'una ragguardevole collezione aperta al pubblico e di proprietà del Comune. Ma l'opera assidua ed intelligente del professore Jan qual direttore e dell'illustre prof. De-Filippi quale aggiunto, non cessò di accrescer nuovo lustro alla novella istituzione.

Giunto il 1847, il Consiglio Comunale decise che il Museo fosse trasportato nel palazzo Dugnani divenuto proprietà civica — e s'apprestava a quel trasporto allorquando le cinque giornate del Marzo 1848 e gli anni infelici che successero ad esse resero impossibile l'attuazione di tal decisione. — Però frattanto nel palazzo Dugnani erano state messe a titolo di deposito le collezioni di fossili che il Governo Austriaco si era appropriate alla sua venuta in Lombardia appena distrutto il primo Regno Italico. Quei fossili fino al 1848 stettero in un locale del Governo sotto la custodia del prof. Balsamo Crivelli.

Il ritorno dello straniero impedì sempre il trasporto del Museo nella nuova sede, e non fu che dopo la battaglia di Magenta e che divenne libera la Lombardia, che si potè pensare al ristauro del palazzo Dugnani e al suo adattamento per convientemente ricevere le suppellettili di Storia Naturale. — Intanto si creavano anche i pubblici giardini e si abbelliva il sito, nutrendosi la speranza che, auspici le nuove aure di libertà, tutto sarebbe stato favorevole al buon impianto del Museo. — E le speranze non andarono deluse. — Dopo il primo ristauro, l'architetto Balzaretto, aggiunse nuovi locali per render più capace il palazzo, il quale nel 1864, con varî adattamenti e colle grandi gallerie fabbricate prospicienti il giardino, prese l'aspetto che ora gli vediamo.

L' ampio porticato che dà accesso ai locali terreni ed ai superiori si presenta maestoso e degno della mole intera del fabbricato, e farebbe certo miglior pompa di sè se non l'ingombrasse il colossale gruppo in scagliola rappresentante Ercole ed Alceste, opera e lascito dello scultore Marchesi, che con pensiero assai infelice là venne collocato. — In tal sito la sua stessa mole non ne lascia apprezzare i meriti — e noi speriamo che possa esser rimosso.

A sinistra, entrando dal giardino, si apre l'ampio scalone, una delle antiche parti del palazzo, costrutta con stile barocco; l'effetto di esso è imponente, per le grandiose scalee di cui si compone, per le pitture della vòlta e delle pareti, e per la statua che nel centro piramideggia, rappresentante Ercole che abbatte l'idra di Lerna. Sul largo ripiano che dà accesso alle gallerie e che forma quasi atrio ad esse, si veggono due busti in marmo

posti su quadrati piedestalli; sono essi destinati a perpetuar colle sembianze la memoria degli illustri fondatori del Museo: il De-Cristoforis e il Jan. Acconcie iscrizioni ricordano l'opera benemerita da essi compita e vi esprimono la riconoscenza dei cittadini (1). — Intorno ad essi fanno quasi corona i busti del Bassi e del Porro, amicissimi loro e loro colleghi nello studio della natura e nell'ordinamento del Museo, i quali morendo lasciarono ad esso quanto poteva aumentarne le naturali ricchezze.

Entrando a sinistra, cominciano le collezioni, e veggonsi primi i così detti animali superiori o più elevati nella catena degli esseri: i mammiferi, a cui tengono dietro, man mano che si procede nelle sale, le diverse classi diversamente disposte.

---

(1) Ecco le iscrizioni che leggonsi a piedi dei rispettivi busti porgenti l'immagine dei due fondatori del Museo.

GIUSEPPE DE CRISTOFORIS

NOBIL UOMO MILANESE
RACCOLTA DA TUTTE REGIONI CON INTENSO STUDIO
AMPLA E PREZIOSA SUPPELLETTILE
DEL TRIPARTITO REGNO DELLA NATURA
LA DESIGNAVA MORENDO
A SCIENTIFICO INCREMENTO E DECORO PATRIO
IL MUNICIPIO
INSTITUENDO CON ESSA QUESTO MUSEO
L'IMMAGINE DEL CITTADINO BENEMERITO
DEDICAVA
L'ANNO MDCCCXLV.

GIORGIO JAN

ALEMANNO PER NASCITA PER ELEZIONE ITALIANO
NATURALISTA E SCRITTORE
PRINCIPE NELL'OFIOLOGIA
POSSEDÈ PRIMO, ORDINO' E DIRESSE QUESTO MUSEO
QUI'
DOVE STANNO IN NUOVA PIU' DEGNA SEDE
LE SCIENTIFICHE LARGITE DOVIZIE
IL MUNICIPIO MILANESE
INTERPRETE DELLA GRATITUDINE CITTADINA
SCRIVE L'ILLUSTRE NOME
CARO ALLA SCIENZA E BENEMERITO DEL COMUNE
IL GIUGNO MDCCCLXII.

Ma questi brevi cenni sul Museo non intendono essere una guida, che conduca il lettore per tutte le gallerie e glie ne mostri i particolari e le rarità. Essi di preferenza danno una idea sommaria di esse e vogliono solo indicare le collezioni più importanti e quanto intorno ad esse vi ha di più notabile o degno d'esser ricordato.

Alle tre sale contenenti i mammiferi, succedono due locali in cui è raccolta la collezione d'Anatomia Comparata, che, di recente fondazione, crebbe così in questi ultimi anni da invadere, per mancanza di spazio, la contigua galleria, prima esclusivamente dedicata agli insetti, ai crostacei a secco ed ai polipai o coralli. Questa collezione, fondata dall'attuale direttore del Museo, presenta oggetti preziosi specialmente fra gli scheletri, quasi tutti preparati nel laboratorio del Museo. — Per tacer degli scheletri di orango, di rare scimmie, di tapiro, di tartarughe, di pesci, menzioneremo la raccolta de' cranî di serpenti, di sterni d'uccelli, di mascelle di pesci e fra gli scheletri quelli di Moa od uccelli giganteschi estinti, della Nuova Zelanda. — A questa raccolta, passati oltre i polipai e i crostacei, in camere poco favorite dalla luce succede quella dei pesci, quali nell'alcool, quali preparati a secco. — Tengon dietro quindi i locali dove s'ammira la collezione Ornitologica, ricca di quasi 4000 individui e di molte specie assai eleganti e rare. — In questa attrae ancora l'attenzione la collezione dei nidi degli uccelli lombardi, dono generoso dei Conti Turati.

Dopo gli uccelli vengono i rettili. La raccolta di questi è rimarchevole pel numero delle specie che presenta e per la rarità di alcune di esse. — Quella degli ofidi poi o dei serpenti, frutto di profondi studî, fatti dal Prof. Jan negli ultimi anni della sua vita, è ricchissima non solo pel numero delle specie, ma ancora per quello delle varietà d'ognuna di esse e per le molteplici località dalle quali provengono.

Così non si erra dicendo essere una delle più insigni raccolte di siffatti animali, a nessuna per importanza seconda. Nella sala ove stanno i serpenti, nel mezzo si veggono pesci e rettili di grandi dimensioni, e tartarughe, tra cui pure non poche rare assai.

Da questa sala si passa nell'ultima galleria dedicata agli animali inferiori conservati nell'alcool ed alle conchiglie, che vi

fanno bella mostra in leggii a vetri, e di cui oltre 6000 specie si conservano.

Qui terminano le collezioni del primo piano. È d'uopo ridiscendere lo scalone già percorso onde visitare le collezioni del piano terreno, di cui le principali sono quelle de' fossili e dei minerali.

Quelle de' fossili stanno a destra di chi entra dai giardini, e occupano una specie d'atrio, una grande sala ed una galleria.

Nell'atrio vedesi una raccolta non spregevole di pesci fossili di varie località. — Vi primeggiano quelli del Bolca; ma vi fanno bella mostra ancora quei di Lesina, di Comen, e specialmente di Perledo, sul nostro lago di Como. — Nel mezzo di quest'atrio, in un mobile a leggío e sotto vetri, sta la classica collezione delle Conchiglie fossili terziarie, fatta e descritta dal chiarissimo Brocchi. Questa è la raccolta che fornì i materiali alla famosa opera intitolata la *Conchiologia fossile subapennina,* la prima che di tal genere venisse alla luce, nei primi anni di questo secolo, e che valse al suo autore il nome di *fondatore della Paleontologia.* — Sono questi fossili disposti secondo l'opera sopra citata, colle vecchie denominazioni date dall'illustre paleontologo, del quale conservansi moltissime etichette scritte di sua mano. È uno dei tesori del Museo. Nella sala vicina gira intorno alle pareti la raccolta delle conchiglie, de' crostacei e dei radiari fossili, parte sotto vetri, parte in cassette; mentre nel mezzo sotto campane primeggiano fossili di grossi animali. Uno d'essi è lo scheletro di un orso delle caverne (Ursus spelœus) estratto dalla Grotta di Laglio sul lago di Como. — Sotto altre stanno crani di rinoceronti e d'elefanti, quali tratti dalle colline subapenniniche, quali dalle sabbie de' nostri fiumi. — Nella terza, maggiore di ampiezza, stanno i bellissimi avanzi di elefanti scoperti nelle ligniti di Leffe nella valle Brembana, e sono doni dei signori Biraghi e dei signori Botta proprietarì di quei ricchi bacini lignitiferi. — In questa si vedono altresì enormi femori di elefanti che le sabbie del Po lasciarono allo scoperto e che vennero al Museo in dono da generosi cittadini.

Nella galleria che tien dietro a questa sala, altri mammiferi fossili del maggior pregio veggonsi raccolti negli scaffali che girano lungo le pareti e in tre ampie custodie che stanno nel mezzo. — I fossili contenuti ne' primi rappresentano la serie

zoologica; molti vengono da località lombarde. — Quelli contenuti nelle custodie, pregevolissimi, hanno tutti una storia.

Cominciamo dalla custodia più ampia. Questa raccoglie molti fossili provenienti dalle Pampas dell'Argentinia.

Ognuno sa che quelle vaste ed incolte estensioni di terreno, contengono nel loro suolo tutta intera una fauna estinta, degna d'attenzione per la mole delle specie, pel loro numero e per la singolarità delle loro forme. — E qui nella raccolta che ci sta sott'occhi brillano appunto molti pezzi per questi pregi singolari. In due riprese fu acquistata questa raccolta: nel 1871 cioè e nel 1877, costando complessivamente la cospicua somma di lire 31,000, e queste furono raccolte con private sottoscrizioni di generosi cittadini che compresero come con essa ne avrebbe ricevuto lustro il Museo. — È una delle più belle raccolte di questi fossili che si ammiri in Europa. — Lo scheletro completo di megaterio, la grande corazza di gliplodonte, i cranì di smilodon, di scelidoterio, sorprendono anche i più ignari di studì paleontologici.

Nella minore delle custodie invece si raccoglie una piccola ma sceltissima collezione de' fossili della famosa giacitura di Pikermi presso Atene. Anche qui sono avanzi di mammiferi racchiusi in una argilla ocracea, corrispondente a quella che lungo tutto il littorale del mediterraneo forma le notissime breccie ossifere. — Anche qui cranî interi perfetti si osservano di specie estinte. — Qui predominano i ruminanti, non mancandovi però i principali generi di tutti gli ordini di mammiferi. Capre e antilopi, carnivori e rosicanti, vivevano in quell'epoca e abbondavano in copia sterminata; alcuni di generi ancor viventi, altri di generi estinti. Destano meraviglia gli avanzi di scimmie che in quell' epoca remota popolavano i boschi della Grecia e quelli di un piccolo cavallo (Hipparion) che pascolava sulle verdi pianure dell'Attica e che aveva due piccole dita collocate ai lati dell' unico dito presentato dagli equini moderni.

Questa raccolta, che si compone di circa 1000 pezzi, fu scelta sul luogo del preparatore del museo, sig. Barazetti, e donata poi dal prof. E. Cornalia.

Nella media custodia sorprende la vista un lungo scheletro; altra delle rarità del Museo. — È questo uno scheletro di Balenottero

fossile che nei primi anni di questo secolo fu scoperto dal prof. Cortesi nelle colline subapennine non lungi da Piacenza.

Fu trovato questo scheletro nel 1809, e ne fu fatto l'acquisto per consiglio del Cuvier dal Governo italiano sui fondi che allora esistevano destinati all' abbellimento della città di Milano. — Vi erano insieme ossa di delfini e di elefanti e rinoceronti, che sono pure nel Museo, e quella raccolta di conchiglie fossili plioceniche fatta dal Brocchi che fu più sopra ricordata. — Questa raccolta di grandi mammiferi, che fu illustrata dal Cortesi e da Balsamo Crivelli, poco mancò fosse spedita a Vienna. — La difficoltà del trasporto, e il pericolo che ne andasse distrutta, la conservarono a Milano. Ora resi solidi quegli scheletri con chimico processo e collocati sotto vetro non temono avaríe e resteranno a lustro del nostro Museo.

Le collezioni che stanno deposte nei locali terreni a sinistra di chi entra dalla parte del giardino, sono la Raccolta Mineralogica e Geologica, la raccolta Etnografica e la Frenologica. — Quest'ultima è lascito generoso dell' illustre cav. G. Fossati, il chiarissimo amico e discepolo di Gall, che con fatiche di molti anni e non poco dispendio riuscì a comporla a Parigi dove il Fossati, dopo lunghissima dimora, morì. — Non potendosi collocare nel nostro grande Ospedale, ove prima voleva fosse deposta ed ove forse trovava più confacente collocazione, venne messa al Museo. — Ma qui dovrebbe essere collocata in luogo più degno, ciò che impedisce la mancanza di spazio. — D' animo generoso ed elevato, il Fossati lasciava ancora alla città di Milano una vistosa somma annuale (L. 2000) perchè venisse destinata a premiar qualche lavoro intorno alla anatomia e fisiologia del sistema nervoso, che il R. Istituto di Scienze mette ogni anno a concorso ed è incaricato di giudicare.

Presso la raccolta Fossati vedesi una piccola ma interessante collezione etnografica, parte moderna, parte de'tempi preistorici. — La prima risulta di doni di privati: dei Missionarì nelle Isole Australiane, del viaggiatore Osculati, delle Suore stanziate in China, del signor Loria e d'altri. — La raccolta paleoetnografica invece è per la massima parte proveniente dagli scavi fatti eseguire dalla Società Italiana di Scienze naturali, che ha la sua sede nel Museo stesso e che qui volle che fosse deposta. Questi

scavi vennero eseguiti principalmente nei laghi di Varese e fornirono tutti gli interessanti oggetti delle *palafitte* o *abitazioni lacustri*. Questi ritrovamenti furono illustrati dal prof. Marinoni e pubblicati nelle Memorie della Società.

Procedendo oltre, apresi la Galleria dedicata ai minerali e alle roccie ed ove splendono i più bei prodotti del Regno inorganico. — Qui gli zolfi della Sicilia, i quarzi del Gottardo, le malachiti della Siberia, le zeoliti del Tirolo, i feldspati di Baveno, attraggono specialmente l'attenzione, per tacere di moltissimi altri esemplari rari e apprezzati dallo studioso.

In non discosti locali, meno adatti però ad esser visitati dal pubblico, conservasi una collezione di cranî d'Egitto, dono del cav. Vassalli, ed una di mummie di quella mistica terra, non cha altra di piante fossili, come pure s'ammira una vasta sala, ore resa poco chiara dalla galleria de' minerali fabbricata contro di essa nel 1866, la quale ha tre delle sue pareti dipinte dal Tiepolo. In questa è deposta la Biblioteca.

Dalle collezioni ora sommariamente indicate sono occupati tutti i locali del Museo; e pur troppo questi sono già da qualche tempo insufficienti a contenerle. — Da ciò il sacrificio che talvolta si deve fare dell'ordine scientifico, con cui si dovrebbero sempre collocare gli oggetti; da ciò l'impossibilità di offrire al pubblico visitatore del Museo una guida particolareggiata che gli additi minutamente gli oggetti meritevoli d'una speciale osservazione: — questi debbono subire troppo frequenti e non giustificati mutamenti di luogo.

A poco a poco s'infiltra così una certa confusione, assai nociva in uno stabilimento aperto al pubblico e le cui raccolte devono servire all'istruzione di questo — L'autorità municipale non vi dedica speciale pensiero, e tiene inesaudite le preghiere tratto tratto ripetute di necessarî ampliamenti. — Gli aumenti che si fanno coll'attività delle corrispondenze, più che colla inadeguata dotazione, sono pur tali che lo spazio va ognor più diminuendo — e presto verrà tempo che sarà reso impossibile il collocarvi nuovi oggetti.

E pure le collezioni del Museo sono a tal punto arrivate che reclamano di stare al livello della scienza e delle scoperte che questa va facendo ogni giorno. Non v'ha angolo del globo che

adesso arditi e sapienti viaggiatori non tentino di esplorare, per conoscerne le ricchezze naturali. — E i Musei ogni dì si accrescono di nuove spoglie, frutto di questa lotta continua fra l'uomo e la natura.

I nomi dei signori Bellotti, Turati, Sada, Mondolfo, Narducci, Omboni, Morandi, Crivelli, Loria, Basevi, Robecchi, ricorrono frequentissimi fra i donatori del Museo; ma il nome degli altri tutti sarebbe impossibile qui ricordare. Ogni oggetto donato lo ricorda al pubblico portandolo scritto a memoria dell'atto generoso.

Collocate le differenti raccolte nell'ordine accennato, se ne cominciarono i cataloghi de' quali si darà più avanti l'elenco. — Le classificazioni di tutti gli oggetti fu opera del personale addetto al Museo, e pei fossili di quella del chiaris. Prof. ANTONIO STOPPANI che per alcuni anni vi dedicò le sue cure quale Professore del R. Istituto Tecnico superiore; e di lui non solo, ma ancora dei suoi assistenti e collaboratori Sigg. SPREAFICO, NEGRI ed altri. La raccolta de' pesci deve il suo sviluppo e la sua ordinazione al dott. CRISTOFORO BELLOTTI.

Innanzi che le raccolte divenissero proprietà del Comune, i primitivi loro proprietarî avevano pubblicati dei cataloghi divenuti ora, coi progressi della scienza, troppo antiquati. — Questi cataloghi, stesi dal prof. Jan e dal De-Cristoforis, avevano anche di mira lo spaccio dei duplicati. Dacchè il Museo fu della città, il De-Filippi pubblicò il catalogo degli uccelli nel 1847, il Porro quello dei molluschi terrestri e fluviatili.

Nel 1857 il Direttore Jan, pubblicando una Guida al Museo, quando ancor stava nei locali di S. Marta, la faceva seguire da un *Indice Sistematico* de' Rettili ed Anfibî, posseduti allora dal Museo e che cominciavano a formare prediletto studio di quel chiarissimo naturalista. Il successore suo (1867) dette speciali cure alla raccolta di anatomia comparata, che si può dire da esso fondata, tanto poche erano le preparazioni che la componevano in quell' anno. Una tal collezione nel 1870 contava già 1250 preparati; ora ne conta oltre 1600; ma dessa reclama maggiore spazio onde meglio mostrare le sue ricchezze.

L' annoverarsi tra il personale addetto al Museo un preparatore (il Sig. G. Barazetti) provveduto d' un laboratorio, facilitò grandemente l'accrescersi di questa raccolta. — Le collezioni

in cui sta divisa la suppellettile scientifica del Museo sono: la raccolta zoologica, la raccolta paleontologica, quelle di Geologia e di Mineralogia, la raccolta etnografica, la paleoetnografica, la frenologica e l'antropologica, a cui devesi aggiungere l'Erbario e la Biblioteca. La raccolta zoologica è divisa nelle diverse classi animali dai naturalisti ammesse, e, ognuna di queste, ha ora una numerazione distinta ed un elenco speciale.

In tal modo sommano a 50 i cataloghi speciali che si sono impiantati e che dimostrano quanto mirabile sia il numero degli oggetti inventariati. — Di questi cataloghi solo uno fino ad ora venne pubblicato, quello dell'Anatomia Comparata — si spera di far succedere a queste gli altri sollecitamente.

Nel corso di questi appunti accennai come molti degli oggetti che si custodiscono nel Museo vi giungessero per la liberalità dei privati. — E infatti non passa quasi giorno che qualche dono non vi pervenga. — Di questi doni e dei loro donatori si tiene un apposito elenco, e tratto tratto se ne dà partecipazione al pubblico a titolo di gratitudine e di esempio. Tal fiata pervennero intere raccolte, le principali delle quali amiamo qui unitamente ricordare:

La *raccolta d'insetti* di *D. Bernardo Marietti*, dai fratelli dell'estinto entomologo donata. — È ricca di specie europee, e parecchie di queste sono rappresentate nella loro storia evolutiva.

La *raccolta di conchiglie* del conte Carlo Porro, vittima della rivoluzione del 1848, e donata dalla famiglia di lui.

La *raccolta entomologica* del nob. Carlo Bassi, donata dalla chiaris. D. Virginia Bassi — Olivazzi dopo la morte del marito.

La *raccolta etnografica,* donata dalla Rev. Corporazione delle Missioni Estere a S. Calocero e spedita dalle più lontane isole della Micronesia da missionarî milanesi.

La *raccolta frenologica,* dono dell'illustre cav. prof. Giovanni Fossati, antico presidente della Societa frenologica di Parigi.

La *raccolta di cranî dell' antico Egitto,* dono del milanese Sig. Luigi Vassalli.

La raccolta dei nidi degli uccelli di Lombardia, dono dei conti fratelli Turati.

Le due Raccolte dei Mammiferi Fossili delle Pampas, acquistate nel 1871 e nel 1874, splendido dono fatto dalle generose

persone, di cui qui sotto si pongono i nomi (1). Tutte queste collezioni donate, o rimasero distinte dalle altre, o andarono compenetrate colle già esistenti, o servirono di nucleo a collezioni maggiori che man mano aumentarono di poi per acquisti od altri doni.

---

(1) Contribuenti all'acquisto della Raccolta dei fossili delle Pampas, nel 1871.

S. A. R. il Principe Umberto	L.	1000
R. Ministero della Pubblica Istruzione	»	2000
Belinzaghi Comm. Giulio Sindaco	»	500
Cornalia Emilio Dirett. del Museo	»	1000
Bellotti Cristoforo, Conser. del Museo	»	1000
Turati Ercole idem. e fratello Ernesto	»	1000
Visconti Ermes marchese Carlo, idem	»	500
Crivelli marchese Luigi, idem	»	1000
Kramer Berra nob. Teresa	»	1000
Passalacqua Lucini conte Giovanni	»	1000
Gargantini Piatti Giuseppe	»	1000
Sormani Andreani fratelli Lorenzo e Pietro	»	1000
Melzi duca Lodovico	»	1000
Cantoni barone Eugenio	»	500
Arconati marchese Gian Martino	»	1000
Cicogna contessa Fanny	»	500
Sola conte Andrea	»	500
Perego nobile Luigi	»	500
Visconti di Modrone duca Raimondo	»	1000
Mylius Giulio	»	1000
Weill-Schott fratelli	»	1000
Beretta conte Antonio Senatore	»	500
Basevi cav. Francesco	»	500
Delfinoni avv. Gottardo	»	1500
Silvestri ing. cav. Gerolamo	»	500
Tatti cav. Luigi	»	500
Brot cav. Carlo	»	500
Arese conte Francesco Senatore	»	500
Gavazzi cav. Egidio	»	500
	L.	24000

Lista dei contribuenti all'acquisto della seconda raccolta de' fossili delle Pampas del 1871.

Municipio di Milano	L.	2000
Arnaboldi Gazzaniga comm. Bernardo	»	3000
Ottolenghi avv. comm. Salvatore	»	500
Gargantini-Piatti cav. Giuseppe	»	500
Delfinoni cav. avv. Gottardo	»	500
Museo Civico	»	500
	L.	7000

Non par fuori di luogo l'esporre qui in modo affatto sommario lo stato delle Collezioni rappresentato nel numero degli oggetti che le compongono. — Non diciamo delle *specie* perchè queste sono spesso rappresentate da un numero vario d'individui, i quali alla lor volta differiscono, sia per la provenienza, sia per note caratteristiche particolari. Così ricche, le raccolte riescono assai più utili ed istruttive.

1. Anatomia comparata	N.	1685

ZOOLOGIA.

2. Mammiferi	»	793
3. Uccelli	»	3757
4. Rettili — Chelonì	»	131
5. Rettili — Sauri	»	686
6. Rettili — Ofidi	»	1653
7. Batraci	»	400
8. Pesci	»	2346
9. Insetti	»	23,000
10. Aracnidi	»	237
11. Crostacei	»	893
12. Molluschi	»	376
13. Conchiglie terrestri e fluviatili	»	3983
14. » marine	»	3656
15. Vermi	»	220
16. Echinodermi	»	170
17. Acalefi	»	101
18. Polipi	»	366
19. Spugne	»	69
20. Nidi	»	120
21. Uova	»	170

PALEONTOLOGIA (fossili).

22. Mammiferi	»	1135
23. Uccelli	»	48
24. Rettili	»	123
25. Pesci	»	610
26. Insetti	»	96
27. Crostacei	»	150

28.	Anellidi	N.	62
29.	Cefalopodi	"	644
30.	Eteropodi	"	11
31.	Pteropodi	"	16
32.	Gasteropodi.	"	3029
33.	Acefali	"	2055
34.	Brachiopodi.	"	464
35.	Rudisti	"	44
36.	Briozoi	"	116
37.	Echinidi.	"	337
38.	Crinoidi	"	151
39.	Polipai	"	466
40.	Foraminiferi	"	315
41.	Amorfozoarì	"	95
42.	Raccolta frenologica	"	287
43.	" antropologica	"	274
44.	" etnografica	"	631
45.	" paleoetnografica	"	1052
46.	" mineralogica	"	4819
47.	" geologica	"	2900
48.	" botanica: erbario, semi ecc. . .	"	17,000
49.	Paleofitologia (piante fossili).	"	785
50.	Biblioteca	"	3490
	In tutto la considerevole somma di numeri . . .	N.	86,417

Qui crediamo necessario ripetere che la disposizione di tanti oggetti potrebbe essere migliore e più ordinata, ma di ciò è inevitabile causa l'irregolarità dei locali ed ora la assoluta insufficienza loro.

Avanti di por termine a questi pochi cenni, diremo come il Museo sia due volte la settimana aperto gratuitamente al pubblico, mentre negli altri giorni lo si può visitare dalle 11 alle 3 mediante un biglietto a pagamento. — Il pubblico lo visita frequentemente, ed in alcune ricorrenze la folla nelle sue sale è veramente mirabile. A ciò concorre la fortunata sua collocazione accanto ai Giardini, gradito ritrovo della popolazione milanese. Durante varî mesi dell'anno si danno pubbliche lezioni o conferenze nel Museo, ora di Zoologia, ora di Botanica, le quali sono dagli amatori di questi studi frequentate. — Il personale

addetto al Museo dovrebbe essere aumentato; vi sono raccolte che, per mancanza di apposito cultore, scientificamente non progrediscono, e la cui conservazione è perciò difficile e penosa.

Da quanto dicemmo si rileva che il Civico Museo è un grandioso monumento innalzato alle scienze naturali, un vero lustro della città nostra, ma che ha bisogno di nuove cure onde progredisca. — Non progredire è qui indietreggiare: — qualche impiegato di più, qualche locale di più, qualche aumento di dotazione, sono indispensabili per raggiungere lo scopo.

È questo un desiderio di tutti, è questo il voto che più ardentemente facciamo.

E. Cornalia.

BENEFICENZA E PREVIDENZA

La ragione, il cuore, la sventura, la generosità, i bisogni della vita, gli sforzi della volontà, il bene privato, il bene pubblico, i drammi più intimi della famiglia, i più alti problemi sociali, le tradizioni del passato, le aspirazioni dell'avvenire, ecco gli elementi varî, le tinte melanconiche e smaglianti che si alternano, si uniscono, si confondono, a formare il grande quadro della beneficenza e della previdenza.

Due linee sono predominanti, la generosità e l'attività; la generosità che produce tutte le opere della beneficenza, l'attività intelligente che dà origine a quelle della previdenza.

Milano grandeggia nelle une e nelle altre: la beneficenza fu specialmente la sua gloria nel passato, la previdenza lo è in modo particolare al presente; beneficenza e previdenza accennano ad unirsi, in amichevole e fecondo connubio, per continuare e formare la sua gloria nell'avvenire.

Il visitatore, italiano o straniero, che valica le barriere della metropoli lombarda, è già posseduto dall'impressione di quelle due forze distinte ed amiche. La fama delle molteplici e grandiose istituzioni di beneficenza, che Milano racchiude, lo precedette a' suoi focolari: la festa che oggi ve lo invita, o richiama, è una prova insigne della sua previdente attività. L'Esposizione, nel suo finale concetto, che cosa è mai? Un atto di grande e sapientissima carità verso la nazione. Le si vuol con essa mostrare quanto ha fatto, per farle conoscere quanto di più può fare, quanto di più deve fare. E l'Esposizione, nella iniziativa,

fu l'opera esclusiva de' suoi concittadini, e, nella parte maggiore, è anche l'opera sua nei mezzi finanziarî che occorsero per attuarla.

Noi ci sentiamo onorati nel far da guida attraverso la città per mostrare tutte le opere di beneficenza e di previdenza che essa contiene: è un viaggio importante, mesto e caro insieme: il dolore del male che attrista è dolcemente compensato dallo spettacolo della carità che solleva. Un concetto fondamentale desideriamo però che sorga da questa rapida ma possibilmente completa rivista; non esservi cioè bisogno in qualsiasi età, sia fisico, sia morale, che non abbia il suo soccorso, il suo conforto. Questo concetto, tra gli altri vantaggi, ha pure quello di fissar l'ordine delle istituzioni che andremo successivamente esaminando: tra i due estremi anelli della vita, infanzia e vecchiaia, spiccano come anelli intermedî, tutte le istituzioni che rispondono ai bisogni delle diverse età, *Esposti, Baliatico, Istituti di Maternità, Asili infantili, Rachitici, Ospizî Marini, Orfanotrofî, Ciechi, Sordo-muti, Pericolati e Pericolanti, Istruzione gratuita, Ospedali, Congregazione di Carità, Casa degli Incurabili, Casa d'Industria, Ricovero di Mendicità, Ricovero per i Vecchi:* esaurito l'esame delle opere strettamente di Beneficenza, un rapido sguardo verrà dato a quelle di Previdenza, rappresentate dal *Monte di Pietà*, dalla *Cassa di Risparmio* e dalle molteplici *Istituzioni di Mutuo soccorso.*

***

Alcuni anni or sono, chi passava per la via Francesco Sforza lungo il Naviglio, poco oltre il ponte dell'Ospedale, vedeva, nella parete della prima casa a mano sinistra, infissa una lapide bianca coll'iscrizione: *Torno per gli Esposti:* sotto vi era un piccolo sportello a muro, che, verso sera, una mano interna e misteriosa schiudeva, lasciando un'apertura nè grande nè piccola. Era quello il torno pel quale venivano introdotti i neonati . . . Si provava a quella vista un senso misto di compassione e di angoscia, che si prova sempre innanzi a tutto ciò che associa l'idea della sventura o della colpa.

Dopo il 1868 quel foro fu chiuso; il torno era abolito. Quella

casa è *l'Ospizio Provinciale degli Esposti e delle Partorienti.* Denominavasi prima l'Ospizio di S. Caterina. Era un antico monastero di questo nome, soppresso verso il 1780. Strana vicenda delle cose! Dove elevavano i loro puri accenti al cielo le Vergini del Signore, echeggiano oggi i vagiti di bambini, frutto di una maternità quante volte colpevole!

L'opera pia di raccogliere i poveri bambini esposti è antica in Milano. Essa è legata ad una delle più pure e simpatiche figure che ricordino gli annali della Beneficenza: fu l'arciprete Dateo, poco oltre il 700, che intraprese l'ufficio di raccogliere, abbandonati nelle vie, i piccoli fanciulli. Le irruzioni dei barbari avevano sconvolto tutto l'ordine sociale; la miseria, il vagabondaggio, la morte, tristi conseguenze della guerra, rendevano più facile e quasi necessario l'abbandono dei figli: l'urgenza del bisogno creò la provvidenza del rimedio.

La prima casa degli Esposti fu aperta dove ora sorge la Galleria Vittorio Emanuele, ed è una dimenticanza, che fu giustamente dalla stampa cittadina deplorata, che nella intestazione di tante vie nuove in quelle adiacenze, non si trovasse modo di intitolarne una al nome del Vincenzo De Paoli dell'antichità.

La casa degli Esposti errò nel decorso dei secoli qua e là in diversi luoghi della città, ora presso la chiesa di S. Stefano, ora a S. Celso, ora a S. Vincenzo, nel locale dell'attuale Pia Casa d'Industria. Maria Teresa la fece porre nella località attuale, vicino all'Ospedale Maggiore, del quale era già una dipendenza.

L'Ospizio Provinciale degli Esposti e delle Partorienti, come è ora costituito, ha per iscopo: 1.° La salvezza e l'assistenza dei figli esposti, reietti e derelitti; 2.° il ricovero e l'assistenza alle gestanti povere e illegittime. Esso abbraccia due grandi divisioni, il comparto esposti, il comparto ostetrico. Il primo comparto ha due divisioni: la prima divisione comprende la famiglia interna, ossia gli esposti ricoverati temporaneamente nell'Ospizio, e la famigia esterna, ossia gli Esposti affidati a privati, o ad altri istituti: la seconda divisione è destinata alle gravide, alle partorienti, alle puerpere. Al comparto ostetrico è annessa la R. Scuola Ostetrica.

Nella Pia Casa si possono accogliere per l'allattamento anche

i figli legittimi di madri povere, fisicamente impotenti ad allattare, quando siano adempite alcune speciali condizioni. Il limite massimo per l'accettazione degli infanti *di primo ingresso* è stabilito al compimento del settimo anno d'età.

La media degli Esposti è attualmente di 1,300 all'anno, mentre all'epoca del 'torno ascendeva ad oltre 4,000; la media delle puerpere ricoverate è di circa 400. La spesa complessiva oltrepassa le lire 700,000, ed è sostenuta dal bilancio provinciale.

Il chiarissimo dott. Romolo Griffini è Direttore dell'Ospizio, che ama come padre la sua famiglia; e noi siamo ancora sotto l'impressione delle parole commosse, quasi un gemito del cuore, che l'egregio direttore pronunciava nell'ultimo Congresso Internazionale di Beneficenza, a difesa di una istituzione, che idee generose, ma poco pratiche, volevano sconfessare nella sua dura, ma per ora fatale necessità. Egli pubblica regolarmente dei copiosi rendiconti sull'andamento del suo Istituto, che sono un vero tesoro di ragguagli i più minuti e interessanti. Il prof. Chiara, Medico, Chirurgo primario del comparto ostetrico, e Professore Direttore della R. Scuola di Ostetricia, ha poi introdotto i migliori apparati e i metodi più razionali che la scienza progredita suggeriscono, con risultati, non solo soddisfacenti, ma brillanti: la mortalità dei bambini discese all'ultimo de' limiti, ed operazioni chirurgiche di sgravamento vennero operate, che destarono l'ammirazione nel campo della scienza, non solo in Italia, ma in Europa.

Nel carnevale dell'anno 1870, i cittadini, affollati ai balconi delle case per vedere il passaggio delle mascherate e il getto dei coriandoli, si chiedevano gli uni gli altri, con ilare sorpresa, che mai fosse un carro che s'avanzava lento lento fra le file degli altri carri, portando una scala innalzata obliquamente nel vuoto, come le scale Porta: sulla scala vedevasi appoggiato un uomo mascherato, con una grande pertica nelle mani, che andava volgendo ora a destra, ora a sinistra, avvicinandola ai balconi, e ritirandola poi che delle mani gentili e generose vi avevano deposto un dono.

Era il carro del *Baliatico*. La Beneficenza aveva preso occasione dai divertimenti per invitare i cittadini a costituire un fondo che, depositato presso la locale Congregazione di Carità, desse i mezzi per soccorrere le madri povere nell' allattare i proprî bambini. Si raccolsero in tal modo lire 4,574. 82, ed altre lire 5,347. 42 da una lotteria nella medesima occasione organizzata nel locale dell'Arena.

Nel 1871 l'opera del *Baliatico* ebbe un potente sviluppo, che non manca mai alle opere di Beneficenza, quando la loro sorte è affidata alle cure premurose ed al cuore della donna. Un Comitato di ben 80 signore, sotto il patrocinio della Principessa Margherita, aperse una sottoscrizione, e si raccolsero a un tratto lire 117,260. Alla fine del 1877 il patrimonio netto dell' Opera del Baliatico, eretta regolarmente in corpo morale, era di lire 530,846. 93. Le rendite patrimoniali che ora la Congregazione di Carità eroga annualmente per sussidio di baliatico, alle quali aggiunge altre lire 20,000 sui fondi liberi della Congregazione stessa, oltrepassano le lire 60,000.

Altre istituzioni, pel medesimo scopo e con nomi differenti, sono sparse nelle diverse Parrocchie della città: ve n' ha una, istituita nei Corpi Santi, che porta il nome di Cavour, in memoria del grande ministro. I sussidî normali sono di lire 8 al mese; sussidi di istituzioni speciali danno una quota anche maggiore.

Vi hanno dei casi nei quali l'allattamento mercenario è una dolorosa necessità: è anzi una carità, una doppia carità; una carità verso la madre debole ed impotente, una carità verso il figlio, che, male alimentato, porterebbe un contingente al rachitismo. Ma dove le forze non mancano; dove l'allattamento materno non era impedito che dall' urgenza del bisogno, che, spingendo al lavoro, obbligava ad abbandonare i figli, l'Opera del baliatico, diventa altamente morale ed utile: sollevando questo bisogno, essa conserva il figlio alla madre, la madre al figlio, dando quindi luogo a quello scambio di cure e di affetti, che sono le prime basi e il cemento più efficace dei sentimenti della famiglia: e i suoi effetti salutari non tarderanno a mostrarsi tanto nei rapporti fisici che educativi.

***

Sulla casa n. 73, nel Corso P. Garibaldi, è infissa una lapide colla seguente iscrizione:

IN QUESTA CASA ABITÒ MOLTI ANNI
E ISTITUÌ IL PRIMO RICOVERO PEI BAMBINI LATTANTI
LAURA SOLERA MANTEGAZZA
VERA MADRE DEL POVERO.

Il sussidio di baliatico, sia pur sollecito e generale, è scarso al bisogno, perchè lo scopo che si prefigge sia sempre pienamente raggiunto: ciò era possibile quando la madre attendeva esclusivamente al lavoro casalingo: la madre rimaneva sempre col figlio, e un piccolo sussidio, in ristrette condizioni economiche, diventava un sussidio grande. Le industrie, le manifatture, gli opifici pubblici e privati, traggono ora la maggior parte delle donne del popolo a lavorare fuori delle loro case e talvolta lontano dalle loro case. Nè è possibile che nel corso della giornata esse vi si possano recare per allattare il bambino. Si istituirono quindi i *Ricoveri dei Bambini lattanti,* detti anche *Presepî.* La loro prima fondazione venne fatta in Inghilterra: non è difficile il comprenderlo: dove prima sorse l'industria, quale è organizzata attualmente, dovevasi sentire prima che in altri luoghi un bisogno creato appunto dall'industria, e quindi il rimedio per supplirvi.

Il primo impulso in Italia a promuovere simili istituzioni venne dato qui in Milano dall'Illustre Comm. Giuseppe Sacchi, nome caramente associato a molte opere di Beneficenza, fino dall'anno 1847, con una *Memoria,* pubblicata negli *Annali Universali di Statistica.* Le vicende del 1848 impedirono che si fondassero in quell'anno Presepì; ma il buon seme era gettato, e non poteva tardare a mettere radici e dare i più copiosi frutti.

Il primo ricovero di Maternità fu aperto nel maggio 1850 dalla signora Laura Solera Mantegazza, nella Casa che porta la lapide sopraccitata.

I ricoveri attualmente aperti sono quattro. Essi ricevono i

bambini poveri, tanto lattanti che slattati, dell'uno e dell'altro sesso, in ogni giorno non festivo, dalla mattina alla sera, nelle ore nelle quali le madri attendono al lavoro. All'allattamento si prestano le stesse madri: gli slattati vengono custoditi e nutriti, e tutti vi trovano assistenza e cura per parte di apposito personale, sorvegliato e diretto da Ispettrici e Medici onorarî. I bambini vi sono accolti a 15 giorni dalla nascita, e vengono dimessi ad anni 2 e mezzo compiuti, all'età in cui possono essere ammessi negli Asili di Carità per l'infanzia. I bambini ora raccolti sono circa mille. Il patrimonio dell'opera Pia è di circa L. 140,000, e le spese annuali ammontano a L. 30,000.

Milano è orgogliosa di questa Istituzione, che, prima d'ogni altra città in Italia, vide nascere nelle sue mura.

***

Chi sono quei bambini, fanciulli e fanciulle, che, allineati, in piccole schiere, accompagnati dalle loro maestre, si avviano da diversi punti verso il centro della città? Li avete riconosciuti: sono i bambini degli Asili infantili. Siamo alla metà di maggio: nella chiesa di S. Fedele si celebra l'ufficio funebre anniversario dei Benefattori della pia e filantropica istituzione. Sono vestiti in divisa, puliti, attillati, freschi nel viso, sorridenti, preceduti dalla piccola bandiera coi colori nazionali, lieta del gentile ufficio. Entrano in chiesa, si recano ai loro posti, si schierano, per prender parte alla festa, essi della festa la parte più bella. Soavissime armonie vocali e istrumentali si elevano misteriosamente dal fondo del coro in accompagnamento alle sacre funzioni, e si diffondono per l'ampia navata del tempio, destando per l'orecchio le più soavi impressioni nel cuore. Quelle voci, quei suoni, chi li eleva? Una cara conoscenza che faremo fra poco, i poveri Ciechi; è una beneficenza che si associa ad un'altra beneficenza, in un atto di riconoscente tributo! Un pio e dotto oratore sale il pergamo, e dinanzi alla numerosa folla degli accorsi spiega, encomia, sublima, l'opera degli Asili infantili.

Chi ora non loda quest'opera? chi non ne riconosce i molteplici vantaggi, fisici, morali, intellettuali, religiosi? quale città, qual borgata, appena di qualche importanza, non si sforza, non si gloria di avere i proprî Asili?

Non fu così al principio dell' introduzione di quest'opera fra di noi. Fu allora tanto contrariata quanto ora è encomiata. Ferrante Aporti fu il grande apostolo degli Asili. Ma egli aveva un grave torto: di principî liberali, voleva introdurre una istituzione, che, per caso, aveva già vita in paesi protestanti: tanto bastò perchè gli si schierassero contro, col pretesto della difesa dei principî dell'ordine e della religione, nemici d'ogni parte. Fra le molte obiezioni futili, una si presentava però come seria; era quella che con tali instituzioni, sottraendo il bambino dalle cure vigili dei genitori nei primi anni, si distruggeva il primo cemento della famiglia, sostituendo alla famiglia naturale la famiglia artificiale. Giustissimo riflesso, se la famiglia naturale potesse attendere alla sorveglianza dei figli: ma il fatto è ben diverso: il padre e la madre, occupati nel lavoro, lontani dalla casa, non attendono ai figli: non è più quindi la famiglia artificiale sostituita alla naturale, semplicemente; è la famiglia artificiale, che *sorveglia*, sostituita alla famiglia naturale, che *trascura*.

Gli Asili furono introdotti in Milano nell'anno 1836. Nove sono gli Asili aperti nel circondario interno della città, col numero complessivo di circa 3,000 bambini. Dodici sono invece gli Asili che si trovano nel circondario esterno, con bambini circa 1,500. Il numero maggiore di Asili, con un numero minore di bambini, si spiega dalla speciale ubicazione dei sobborghi di Milano, che rende le distanze più grandi da un Asilo all'altro. La spesa complessiva degli Asili del circondario interno è di circa lire 90,000, del circondario esterno, di lire 30,000.

Negli Asili viene data ai fanciulli dei due sessi quell'educazione religiosa, morale, fisica ed intellettuale, che si conviene per renderli preparati, od alle istruzioni elementari per quelli che escono all'età di sei anni, od all'esercizio delle professioni fabbrili, per quei fanciulli maschi che escono all'età di dieci anni.

L'Asilo infantile non presenta il tipo di una scuola propriamente detta, ma quello piuttosto di una famiglia. Il metodo che vi si osserva è tutto materno. Lo svolgimento educativo asseconda con armonico accordo lo sviluppo graduale delle facoltà organiche, intellettive e morali, proprie dell'infanzia. L'ammaestramento consiste preferibilmente in una serie ordinata di esercizî di carattere oggettivo, da porsi in atto col metodo così detto

intuitivo. A questi esercizî vanno associati anche svariati lavorî di mano, a seconda della rispettiva capacità dei fanciulli, sì dell'uno che dell'altro sesso. Ogni Asilo trovasi provvisto delle necessarie supellettili didattiche da usarsi per l'ammaestramento oggettivo e pei lavori di mano. Per lo sviluppo progressivo delle forze organiche, si fanno opportuni esercizî di ginnastica ed evoluzioni ritmiche. Si conserva anche l'uso di brevi canti a forme melodiche ed appropriate all'età dell'infanzia. I bambini ricevono ogni giorno una minestra gratuita, e vengono favoriti, secondo il bisogno, di una sopravveste uniforme.

Fra tutti gli Asili di Milano il più distinto è l'*Asilo Eleonora*, che sorge a tergo della chiesa di S. Eustorgio e viene chiamato l'Asilo modello. Esso fu eretto sopra apposito disegno in conformità agli speciali bisogni degli Asili. Le prime lire 50,000 per la sua erezione furono date dal signor Kramer in commemorazione della defunta sua consorte Eleonora Mylius. Dolore e beneficenza consacrano quel nome.

Uno dei più grandi beneficî che si raccoglieranno dalla istituzione dei Presepî e degli Asili sarà il beneficio igienico, la migliorata condizione fisica dell'infanzia, e con essa della gioventù e di tutta la popolazione. Si ripete spesso che le costituzioni sono deperite, che la mortalità è maggiore dei tempi andati, la longevità più scarsa. È un' asserzione che molti fatti contradicono. La popolazione è in continuo aumento, i casi di longevità sono frequenti, e la mortalità assai più rara, specialmente nei casi contagiosi, che nel passato. Si dà ora grande importanza alla statistica: la statistica prova che la media della vita è ora assai più elevata di quello che lo fosse nei tempi addietro: oggi si campa assai di più di quello che non si campasse or son tre secoli.

Non bisogna illudersi però; se alcune cause di degenerazione della razza sono distrutte, altre rimangono; alcune anzi sono cresciute. Il lavoro prolungato nelle officine, e specialmente di certe officine, altera nei genitori la costituzione dei figli: l'abuso dei liquori, male particolare della nostra età, l'abuso dei piaceri,

male di tutte le età, sono altre cause di deperimento: le abitazioni della città tendono a migliorare: aria, acqua, luce, vengono salutati come il più prezioso dei coefficienti della salute: questa trasformazione non si può fare però che a gradi e lentamente.

Milano in questo rapporto ha fatto passi da gigante: ne farà un altro assai grande se il progetto ideato, vagheggiato, dell'introduzione in città di un cospicuo getto di acqua potabile, dal campo delle idee e delle aspirazioni discenderà in quello della pratica e dei fatti. Ma ad ogni modo cause di deperimento e di *rachitismo* esisteranno sempre: abbiamo detto la parola.

Il paganesimo, dinanzi al rachitismo, aveva una soluzione assai spiccia: lo sopprimeva, sopprimendo la persona che ne era affetta. Il cristianesimo, divinizzando, nell'esempio del suo fondatore, la sventura, portò il rispetto della personalità umana al più alto grado: nell'applicazione questo principio alcune volte degenerò: la sventura non solo fu rispettata, ma conservata: la più facile rassegnazione da una parte, il generoso esempio della carità dall'altra, facevano meno sentire il bisogno di ricorrere ai mezzi possibili perchè il male fosse tolto, non solo senza danno della persona inferma, ma col suo vantaggio.

È ciò che ha fatto la scienza. La istituzione della *Casa dei Rachitici* è assai recente. In Italia il merito della iniziativa in quest'opera di beneficenza, almeno nella sua piena attuazione, appartiene a Torino. Fino dal 1838 però, i Medici di Milano, che dirigevano la parte sanitaria degli Asili, avevano emesso voti che sorgesse nella nostra città una istituzione atta al miglioramento fisico dei bambini del popolo affetti da rachitide. Nel 1849, un signore milanese, il marchese Alessandro Visconti d'Aragona, con un atto che era ad un tempo uno stimolo ed una speranza, lasciava un fondo di lire 6,000 per la futura opera, che a tale intento sarebbe certamente sorta. L'opera sorse nel 1875, specialmente per la iniziativa pronta e tenace del dott. Gaetano Pini.

In una vecchia casa della via S. Andrea si cominciarono a raccogliere 15 bambini contorti e deformi. Poche stanze e un giardinetto costituivano la sede della nuova istituzione. Nel 1876, a casa di via S. Andrea era già divenuta angusta e troppo sproporzionata alla schiera numerosa dei poverelli, che domandavano di essere ricoverati nell' Istituto. Un locale più conve-

niente fu trovato in un antico edifizio del vicolo Rasini. Da 15 i ricoverati diventarono 20, poi 25, poi 30, poi 35, poi 40, poi 45, e chi sa qual cifra avrebbero toccato, se con provvido consiglio non si fosse aperta un' ambulanza per curare i casi meno gravi, dispensando farmachi, fascie e fustini, senza dare ricetto a tutti gli ammalati. Al principio del 1880, oltre 1,200 bambini avevano ricevuto dall'Ospizio soccorso e conforto.

Dinanzi a richieste così numerose e crescenti, il Consiglio d'Amministrazione allora deliberò di costruire dalle fondamenta un Asilo modello, capace di contenere, a modo di scuola, circa 100 bambini e 25 letti ad uso di Ospedale, e invitò la cittadinanza a concorrere con nuovo impulso al sostegno dell' opera sì bene incominciata. In meno di una settimana la sottoscrizione aperta raggiunse la cospicua somma di lire 70,000.

La casa semplice, modestissima nelle forme esteriori, ma spaziosa, comoda, arieggiata nell'interno, e fornita di quanto è necessario ad una scuola e ad un ospizio, tenuto calcolo di tutte le esigenze richieste dalle progredite igieniche discipline, è già sorta dalle fondamenta, è già coperta del tetto, e sta ricevendo gli ultimi lavori, per poter presto accogliere nel suo grembo la sventurata famiglia che vi cercherà ricovero, assistenza, guarigione e salute.

Nel principio di quest' anno fu presentato al Municipio di Parigi il progetto di erigere alcune case di Rachitici nei quartieri più popolati della città: i proponenti sono alcuni egregi Medici che nel passato autunno vennero in Italia ad assistere e prendere parte ai due Congressi Internazionali, l' uno di Igiene tenutosi a Torino, l'altro di Beneficenza tenutosi a Milano. Essi fecero oggetto di studio particolare le case dei Rachitici introdotte fra noi, e da questo esempio presero le mosse per presentare e appoggiare la loro proposta al Municipio della capitale francese. Si prova un senso di orgoglio a questi fatti, e il pensiero e il labbro quasi involontariamente corrono a richiamare e a ripetere le parole che Annibal Caro poneva sulla tomba di Masaccio:

. . . Insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

***

La pia istituzione per la cura balnearia o marina agli scrofolosi ha pur essa lo scopo di reintegrare e rinvigorire la salute per altri motivi viziata e pericolante. Essa ebbe origine nel 1862 per iniziativa di alcuni privati cittadini, fra i quali merita di essere ricordato in modo particolare il dott. Ezio Castoldi, capo della Commissione medica della pia istituzione e segretario del Comitato promotore.

Ci ricorda quello che il dott. Borelli andava ripetendo nelle sezioni del Congresso Nazionale di beneficenza tenutosi in Napoli nel marzo del 1879: *Bagni Marini, Bagni Marini!* A sua idea sarebbe questo il modo di rialzare tutta la costituzione fisica della nazione. Egli avrebbe voluto che gli stabilimenti dei bagni marini fossero divenuti una istituzione governativa e nazionale. Senza dividere le ardenti speranze del medico napoletano, riconosciamo però che notevolissimi sono i vantaggi che si possono ritrarre da questa cura, quando fosse intrapresa a tempo e continuata secondo il bisogno.

Per convincersene basterebbe recarsi alla stazione, in due epoche distinte, quando la comitiva dei poveri scrofolosi, bambini e adulti, coi segni palesi e occulti del male, abbandona Milano, per recarsi o ai bagni marini di Voltri od alle acque solforose di Rivanazzano, e quando ritorna. Partono. Che faccie floscie, che andar lento, che sguardo intontito! non mancano talvolta quelli che si reggono sulle gruccie: è un convoglio di ammalati, malgrado un raggio di speranza che pur brilla sui loro volti. Andate ad assistere al loro ritorno. Certo quella che arriva non è una comitiva di allegri coscritti, od una frotta vispa e chiassosa di fanciulli e di fanciulle, che scappano sulla via appena la scuola è finita: i segni del male in molti restano ancora, ma quanto scemati, quanto velati da un' aria di benessere, che ha preso il predominio sul male, e accenna a vincerlo interamente! I pochi a cui la cura poco ha giovato, fanno meglio risaltare il vantaggio conseguito dagli altri. I vantaggi veri poi sono quelli che constatano le famiglie nel riavere i loro cari: ad una salute malferma, che fastidiva il lavoro e l' umor lieto, è sottentrato

il vigore, l'allegria, l'utile operosità: quanti membri redenti alle famiglie presenti, quanti membri rifatti pel bene delle famiglie future!

Circa 400 sono i curati ogni anno; 250 ai bagni marini di Voltri, ove l'istituzione ha uno stabilimento proprio, e 150 alla potente sorgente di acque minerali salso-bromo-jodiche di Rivanazzano. Le spese erogate in beneficenza toccano le L. 40,000.

***

Ma vi hanno delle sventure che sembrerebbero irreparabili: chi dà l'udito ai sordi, la vista ai ciechi? La carità e la scienza operano questo miracolo.

Resterà sempre nei ricordi della nostra vita come una giornata delle più pure ed elevate emozioni quella del 12 settembre 1880, passata nell'Istituto dei sordo-muti poveri di campagna. Il Congresso Internazionale pe'sordo-muti tenutosi ai primi di quel mese era terminato. L'Italia aveva ottenuto in esso il maggiore dei trionfi, quello di vedere le persone più dotte nella materia, accorse da tutte le parti del mondo, rendere omaggio alla superiorità dei metodi qui adoperati, e dei modi per attuare questi metodi, nell'istruzione dei sordo-muti. Si voleva ora dare una conferma alle teorie colla eloquenza dei fatti; mostrare cioè come l' insegnamento orale, riconosciuto il migliore, nel tempo che il sordo-muto trovasi nei proprî istituti, non perda il suo vantaggio, anzi lo accresca e lo perfezioni, quando il sordo-muto è uscito, e convive in mezzo alle proprie famiglie, talvolta rozze ed incolte, in mezzo alle più svariate condizioni della società.

L'illustre sac. Giulio Tarra, a cui spettavano già i più bei trionfi nel campo delle discussioni, doveva raccoglierne ora un altro più grande nel campo della pratica. Si erano fatti venire appositamente dalle loro case dodici maschi e dodici ragazze, che, da qualche tempo, da uno, due, tre, quattro anni, avevano abbandonato l'Istituto: vestivano i loro abiti diversi, che tradivano le diverse provenienze, con le diverse condizioni ed occupazioni; erano là contadini, operai, esercenti industrie, domestici. Vengono interrogati sul loro metodo di vita, sul luogo della loro dimora, sulle persone colle quali convivono, sul modo di comunicazione cogli udenti, sulla difficoltà o

la facilità di ritenere o perdere il mezzo della parola, sulle loro osservazioni, sui voti che essi fanno per la migliore istruzione dei sordo-muti loro confratelli, in tutte le parti del mondo. . . . Essi rispondono con prontezza, con naturalezza, col gusto di rispondere, che manifesta a un tempo la sicurezza e la gioia del rispondere. *La parola, la parola*, essi esclamano, è il mezzo che ci ha redenti, che auguriamo sia adoperato per la redenzione di tutti i sordo-muti. Anzi che essere impacciati, essi sono impazienti di dare una prova di quello che asseverano, prevengono le domande che loro vengono fatte, rispondono a due, tre, quattro per volta: tanto che il Direttore, con ilare rimprovero, è obbligato ad esclamare: «Silenzio, silenzio: rispondete uno alla volta. Che sordo-muti! non si possono far tacere!» Gli applausi dell'assemblea coprono queste parole: il sommo della difficoltà superata era raggiunto! Il sordo-muto è redento: egli è confuso, quasi uno di loro, cogli udenti e parlanti: non è più ora questione di andare avanti; si tratta solo di conservare e di perfezionare quello che si è ottenuto.

Questa medesima impressione si manifesta provata in una celebre Relazione che l'illustre Franck, rappresentante al Congresso del Governo francese, fece al suo Governo intorno ai risultati della sua visita in Italia: fautore un tempo del metodo dei gesti, ora si dichiara apertamente convertito a quello della parola: dinanzi ai fatti, non discute più, ma si arrende; e prega il Ministro perchè voglia, il più presto possibile, con una completa riforma, applicare il metodo della parola a tutti gli Istituti di Francia. Il suo voto autorevole fu tosto esaudito. Due esperti maestri vennero mandati a Milano per addestrarsi nei metodi italiani, l'uno nell'Istituto Regio, l'altro in quello dei Poveri di Campagna, e di ritorno in Francia diventeranno alla loro volta maestri dei loro compagni, affinchè la invocata riforma si estenda a tutti gli Istituti della loro Nazione. È un omaggio che fa onore, e si ricorda con giusta compiacenza.

Due sono gli Istituti dei sordo-muti in Milano, il Regio, pei sordo-muti di civile condizione, e quello dei poveri di campagna; il primo venne fondato fino dal 1805: in esso pure, in una delle sere precedenti, si era data una prova dei progressi ottenuti nell' insegnamento orale, col far rappresentare dagli stessi sordo-muti due piccole composizioni drammatiche. Negli intermezzi, si

erano poi veduti, miracolo sorprendente! un sordo-muto, dell'Istituto di Siena, ed un cieco, dell'Istituto di Milano, seduti ad un medesimo piano-forte, suonare a quattro mani un medesimo pezzo di musica, col maggiore accordo e la maggior sicurezza. Questo Istituto dà l'istruzione a circa 60 sordo-muti, ragazzi e fanciulle. L'Istituto dei sordo-muti poveri di campagna, che si regge solo colla beneficenza, venne iniziato nel 1853 dal compianto conte Paolo Taverna. Quante volte questo nome ritornò coll'accento della più viva riconoscenza sulle labbra dei poveri sordo-muti! Esso contiene, divisi in due locali separati, 60 allievi e 60 allieve. Ha un patrimonio di oltre un milione e mezzo, ed eroga in beneficenza circa L. 130,000.

*
* *

I Ciechi! Noi siamo in famiglia: non è colla penna dello scrittore, che dobbiamo parlarne, ma coll'affetto del padre.

L'istruzione del cieco, con metodi proprî e scientifici, è assai recente: essa data dalla fine del secolo scorso. Il primo istituto apertosi in Italia è quello di S. Giuseppe e Lucia in Napoli. Più che un Istituto, esso era un Ricovero, una sezione dipendente dal grande *Albergo dei Poveri*. L'istruzione vi fu pure introdotta, a vantaggio di fanciulli che vi erano raccolti, ma il carattere speciale, pel numero maggiore degli adulti e dei vecchi che vi si trovavano, fu sempre quello di Ricovero. Il primo istituto d'istruzione propriamente detta fu quello di Padova, che precedette di pochi mesi la fondazione dell'Istituto di Milano, avvenuta nel 1840. L'Istituto di Milano, per la copia maggiore dei mezzi di cui dispone, per la molteplice istruzione che vi viene impartita, pel numero degli allievi, che toccano il centinaio, è riputato ed è il migliore che ora vanti l'Italia, e trovasi all'altezza dei più celebri che onorino le altre nazioni. Esso è diviso in due istituzioni: l'*Istituto dei Ciechi,* propriamente detto, e l'*Asilo Mondolfo.* Nell'Istituto sono raccolti i bambini e le bambine, dagli otto ai dodici anni, e vi restano otto anni: nell'Asilo si raccolgono, a tempo indeterminato, e fino a concorrenza dei mezzi disponibili, perchè vi si abbiano a meglio perfezionare, allievi ed allieve, che hanno terminato lodevolmente il corso nell'Istituto.

Andiamo a farvi una visita.

Questa è la scuola dei più piccoli. Vedeteli seduti intorno al loro tavolo, in forma di ferro di cavallo. Ecco i loro libri di lettura; sono impressi in rilievo, questi col carattere comune, quelli a punti col metodo Braille, che è un metodo convenzionale, come il metodo telegrafico. Essi leggono speditamente l'uno e l'altro, più il secondo del primo, facendo scorrere sovra di essi la punta delle dita. Le dita sono l'occhio del cieco. Vedete là un piccolo museo di animali, di frutta, di oggetti varî . . . I ciechi li toccano, dalla forma si fanno il concetto pronto, sicuro delle cose, e l'acquisto delle cognizioni è ottenuto rapidamente, giovato in modo speciale da continue letture di libri istruttivi ed utili, che loro vengono tenute. Lo sviluppo intellettuale del cieco è assai notevole, e può raggiungere gradi molto elevati. Questi è il loro maestro. Un cieco? Si, un cieco; istruito qui nell'Istituto, ora è divenuto alla sua volta maestro de'suoi compagni: è un miracolo di ordine e di pazienza: un veggente non occuperebbe meglio il suo posto. E così altri ciechi sono maestri dei loro compagni negli istrumenti musicali, nel clarino, nel piano, nell'organo, nel canto.

Queste sono le camerette, dove attendono alle loro lezioni ed allo studio della musica. Come imparano la musica? Coll'istruzione orale e colla lettura. Il maestro insegna un pezzo col ripeterne le note, che essi mettono a memoria e ripetono sull'istrumento; oppure la leggono: il metodo Braille, che serve per la scrittura e la stampa comune, serve anche per iscrivere e stampare la musica.

Entriamo nel compartimento femminile. Il lavoro ha qui la prevalenza. Queste fanno le calze, quelle cuciono, queste fanno i lavori all'uncinetto, quelle i lavori colle granatine. Anche i merletti di Cantù! Sì, anche i merletti di Cantù: anche i ricami: guardate, questo è un ricamo che si sta preparando per l'Esposizione . . . È una cosa mirabile!

Le ragazze vi mostreranno anche i diversi metodi di scrivere. Hanno il metodo di scrittura per comunicare fra di loro: è il metodo Braille: il metodo Braille è chiamato giustamente la lingua dei ciechi. Per comunicare coi veggenti hanno due metodi distinti: il metodo alla matita, semplice, economico, in-

ventato qui nell'Istituto, e seguito in quasi tutti gli altri Istituti d'Italia, e il metodo Faucault, d'invenzione francese. Essi però non possono leggere quanto hanno scritto. Oh! se si potesse trovare un metodo facile, economico, col quale potessero leggere contemporaneamente ciechi e veggenti!

Portiamoci nel compartimento maschile dei più grandi. Questa è la gran sala delle Accademie e degli esami. Come son belle, interessanti, commoventi, le accademie letterarie e musicali date dai ciechi! Alle volte essi eseguiscono dei pezzi musicali con sessanta parti: trenta di essi cantano, e trenta accompagnano il canto coll'orchestra, e i pezzi sono di loro composizione! Ed è un cieco quegli che li dirige! Come mai ottennero questi risultati? Collo studio e colla pazienza.

Quella corte ombreggiata, con larghi viali ed aiuole a modo di giardino, è il luogo della loro ricreazione: guardate quegli ordigni di ginnastica: anche i ciechi si esercitano nella ginnastica: elementare e misurata, essa è per loro, impossibilitati ad un moto libero e sciolto, di maggior necessità e di maggior vantaggio, che non pei veggenti.

Andiamo a vedere la sala dei lavori. I ciechi, che non mostrano attitudine, o assai poca, alla musica, vengono addestrati al lavoro manuale: fanno stuoie, incannano le sedie, fanno col telaio nastri e persiane, intagliano il legno...

Qual'è l'avvenire del cieco? Alcuni diventano organisti, altri accordatori, altri attendono a qualche lavoro: guadagnare quanto basti per vivere, è concesso a pochi: qualche cosa però possono guadagnare tutti: non fosse altro, l'istruzione ha arricchita la loro mente d'idee, ha ingentilito i loro sentimenti, ha dato loro nelle mani un mezzo di occupazione, che, se non li porta alla ricchezza, li toglie all'ozio; essi vivono moralmente, sentono di essere uomini, quasi scordano la loro disgrazia.

Sono preziosi questi frutti? Ebbene, venite a salutare i santi dell'Istituto. Questo è il busto di Michele Barozzi, il fondatore dell'Istituto, che potè reggerlo per ventisette anni: è morto colpito dal colera! Questo è il busto del conte Sebastiano Mondolfo, il più grande benefattore dell'Istituto: in diverse riprese gli ha donato mezzo milione, e lo ha fatto essere quello che è. Anch'egli è morto! È morto? No; il suo nome e la sua carità con-

tinuano a vivere nella Vedova superstite, che nei poveri ciechi sente d'amare i suoi figli d'adozione.

*
* *

Vi sono degli infelici più infelici dei rachitici, dei ciechi e dei sordo-muti; e sono i ciechi, i sordo-muti, i rachitici, che non possono essere nè guariti nè istruiti, o per mancanza di mezzi o per incapacità naturale: non vi sarà per essi un rifugio, un rifugio di tutte le infermità, che non possono essere raccolte e curate altrove? È qui dove la carità ha il suo più alto trionfo: ciò che la carità stessa rifiuta, la carità raccoglie. *Il Rifugio!* Il nome dice la cosa: fondato nel 1871, il Rifugio è una Casa dove si raccolgono ragazze, e precisamente quelle infelici, che per imperfezioni fisiche sono incapaci di procurarsi da vivere, e che non possono approfittare di altri ricoveri o di altre beneficenze, mancando delle condizioni richieste alla loro accettazione, a norma dei relativi regolamenti. Vi sono ricoverate d'ogni età e con varî generi d' infermità. Parecchie, non aventi l' uso delle gambe, si aiutano sulle gruccie, e son condotte sopra sedie a carrucola. Vi è qualche scema o muta, e vi si conta un certo numero di cieche. Il Rifugio, opera fondata col medesimo carattere e cogli stessi intenti dell'opera del Cottolengo a Torino, è destinata ad un grande sviluppo, che in parte non tarderà ad essere raggiunto, col traslocarsi in un locale assai più ampio, già acquistato. Le ricoverate attualmente non oltrepassano il numero di 80. Il benemerito conte Carlo Lurani, Presidente anche della caritatevole Società di S. Vincenzo de' Paoli, è la mente e il cuore di questa Pia Istituzione.

*
* *

L'orfanello! senza padre, senza madre, talvolta senza entrambi! L' essere orfanelli è una delle sventure che più facilmente si comprendono, che si sentono più vivamente, in proporzione del beneficio del non esserlo: si amano tanto i genitori, si ama tanto la madre! Esserne privi nei primi anni, quando l'averli torna di maggior bisogno, di maggior conforto.

I Martinetti e *le Stelline!* Ecco una conoscenza antica e simpatica ai Milanesi. Il primo è il nome caratteristico che i Milanesi danno agli orfani, il secondo alle orfane, raccolti in due diversi grandiosi stabilimenti.

Gerolamo Miani, Patrizio veneto, che la Chiesa giustamente pose nel novero de'suoi Santi, fu il primo che verso il 1530 raccogliesse i poveri fanciulli orfani, derelitti e vagabondi, cresciuti a numero smisurato per l'imperversar della guerra, alimentandoli coll'elemosina dei cittadini. Dapprima furono raccolti in una casa presso S. Sepolcro, poi in una seconda in via del Crocifisso, poi in una terza in via del Giardino, ora Alessandro Manzoni, alla quale era annessa una chiesa dedicata a *S. Martino*. . . . Ah! ecco l'origine dell'appellativo *Martinitt* applicato agli orfanelli! Strana pertinacia delle tradizioni popolari. Da oltre un secolo gli orfanelli abbandonarono quella casa, ma il nome che in essa assunsero è loro fedelmente conservato.

L'Orfanotrofio Maschile, fino dal 1780, venne trasferito nel locale attuale, già de' Monaci Cassinesi, presso la Chiesa di S. Pietro in Gessate: quel Monastero, che si dice eretto sopra disegno di Bramante, si prestava acconciamente all'uopo, perchè uno dei più grandi e meglio architettati della città. Ha due bellissimi chiostri, circondati da portici di ottime proporzioni, con dormitorî, refettorî, ed altri locali di servizio, che vennero poi ampliati ed adattati ai bisogni delle loro nuove destinazioni. Nel 1796 questo locale fu destinato ad uso di ospedale francese: gli orfani furono perciò trasferiti prima a Brera, poi nel locale ove ora sorge la grandiosa caserma di S. Francesco, e finalmente, nel 1803, ritornarono definitivamente nell'antica sede.

Il numero dei giovanetti ricoverati è di oltre trecento. La comunità è divisa in due sezioni; le sezioni in diverse camerate: la prima sezione è quella dei minori, unicamente applicata agli studi elementari; la seconda è quella dei maggiori, i quali, continuando negli studi intrapresi, sono contemporaneamente applicati anche ai mestieri. Fino all'anno 1854 era costume mandare i ragazzi in città ad imparare quel mestiere pel quale mostravano maggiore attitudine ed inclinazione, affidandoli specialmente alle cure di qualche onesto padre di famiglia: in seguito vennero attivate nell'interno del luogo Pio apposite officine, onde togliere

gli orfani, non sempre bene tutelati, al perditempo ed alla distrazione inseparabile dal dover andare due volte al giorno dall'Istituto alla bottega e viceversa, e ridurli quindi ad una vita più ordinata, operosa e tranquilla. Le officine attivatesi nell'Orfanotrofio comprendono le arti del tipografo, del legatore, del meccanico, del fonditore di caratteri, del fabbro, del calzolaio, del lattoniere, del tornitore, dell'intagliatore e del disegnatore. Se poi qualcuno fra gli orfani manifesta un'attitudine speciale a qualche arte o mestiere più elevato, che non sia compreso in quelli annessi all'Istituto, viene mandato presso qualche valente artista, e a questo modo l'Istituto potè annoverare fra' suoi allievi rinomati cultori di arti speciali.

Le Stelline, o orfanelle, sono così chiamate, perchè il locale, ove si trovano, era un antico monastero, che aveva annessa una chiesa dedicata a S. Maria della Stella. S. Carlo Borromeo lo convertì dapprima in Ricovero di Mendicità: in seguito divenne ricetto principale di orfani e di orfanelle, finchè nel 1753, rimase ricovero esclusivo di queste ultime. Aumentato il loro numero, non venendo esse col crescere dell'età allontanate dallo stabilimento, le più provette furono mandate ad abitare in una Casa situata nel vicino vicolo delle Oche, onde venne dato ad esse il nome di *Ochette.* Ampliatosi notevolmente, coi mezzi forniti dalla pubblica beneficenza, l'antico fabbricato, le *Ochette* si riunirono alle *Stelline* e non formarono più che una sola famiglia. Fu posto però nel regolamento che non potessero rimanere nell'Istituto oltre l'anno diciottesimo, tranne quelle che venissero assunte in qualità di assistenti o di maestre verso le loro compagne, col nome di *Madrine,* che ne caratterizza così bene l'amoroso ufficio.

Lo scopo principale della educazione delle orfane sta nell'ammaestramento dei lavori femminili e nel disimpegno delle faccende domestiche: perciò si comincia coll'applicarle, appena entrate nell'Istituto, ai lavori a maglia; indi, col crescere dell'età, ed a seconda dell'intelligenza e delle rispettive attitudini, passano alla scuola di cucito, poi al rammendo, alla raccomodatura ad uso delle maglie e finalmente al ricamo, alla stiratura, alla macchina da cucire. Per turno poi tutte le orfane sono destinate a disimpegnare i servizî di pulizia nello stabilimento, e tutte devono compiere il corso delle prime tre classi elementari.

Un' importanza speciale viene data in questo Istituto all'insegnamento del canto corale — Non udite quelle dolci, delicate, armonie, che vengono da lontano nelle vie della città, e si fanno più vicine e distinte? È un convoglio funebre; i cittadini compaiono ai balconi, alle finestre, fanno largo nelle vie. Quel canto soave, melanconico, che va in fondo al cuore e lo commuove, è il canto delle Stelline, il canto delle preci che esse innalzano a Dio in suffragio delle anime dei trapassati. Non avvi funerale nella città, appena di qualche importanza, che non voglia essere condecorato dall'intervento delle Stelline: il canto della sventura, mentre commuove la terra, pare debba essere la preghiera più efficace a meritare la misericordia del cielo! L'insegnamento del canto ha un vantaggio educativo oramai generalmente riconosciuto; per le Stelline è anche un mezzo di lucro procacciato allo stabilimento ed a loro stesse, perchè l'elemosina che vien corrisposta pel loro intervento alle funebri funzioni, viene divisa per metà fra le orfane e il Luogo Pio.

Le orfane attualmente ricoverate raggiungono quasi il numero di 400.

Un solo Consiglio Amministrativo dirige i due Istituti: il patrimonio dell' Orfanotrofio Maschile è di L. 6,000,000, circa; quello dell' Orfanotrofio femminile è di circa L. 4,000,000.

*
* *

Le sventure materiali sono grandi, ma non sono le sole; vi sono anche le sventure morali; la sventura del pericolo di cader nella colpa, la sventura della colpa. Questa sventura che intieramente non si può sfuggire mai, perchè è un effetto della guasta umana natura che sempre ci accompagna, può divenire più facile ed estesa per circostanze particolari di tempo e di luogo.

Vi hanno delle epoche di crisi sociali, nelle quali principi che avevano sempre raccolto un rispetto tradizionale e indiscusso, e rimanevano come una guida ed una sanzione stabile della moralità pubblica, a un tratto restano privi di onore e di autorità, perdono ogni fede e quindi ogni efficacia sugli spiriti, senza che altri principi di ordine differente siano subentrati a tenerne il posto, dato pure che tali principi possano trovarsi, e trovarsi

con un' efficacia, se non eguale a quella dei primi, almeno sufficiente al bisogno. L'epoca attuale è di queste: la politica pose in discredito, presso molti, la religione; screditata la religione, i freni al male furono allentati, l'audacia delle dottrine crebbe: siamo al punto nel quale predicare che il fine della vita è il piacere e non il dovere, che l'uomo è vittima, non causa delle sue azioni, è cosa non soltanto lecita, ma talvolta encomiata, premiata. E le cause, che producono l'assalto, rallentano anche, nel momento che sarebbe più necessaria, la difesa. Chi può frenare la passione quando può essere giustificata presso di sè, quando può pretendere il rispetto della libertà in faccia agli altri?

In queste epoche le classi dei pericolanti e dei pericolati diventano assai numerose: l'adolescenza e la gioventù, che hanno le passioni più vive, non castigate dall'esperienza ancor non fatta, non moderate dalla ragione che ancor non ebbe il suo pieno sviluppo, sono le più esposte a sentire le malefiche influenze del nuovo ambiente. La carità però non si scoraggia dinanzi al male; trova anzi nel male cresciuto una ragione di provvedimenti più solleciti, copiosi, generosi. Le ragazze in modo particolare sono quelle che vengono fatte oggetto di una maggior difesa, per tre ragioni, crediamo; perchè la loro caduta è più facile, perchè di più gravi conseguenze, e nel tempo stesso perchè più facile presso di esse l'accettazione del rimedio. Ciò spiega il numero eccedente di Pie Istituzioni fatte in tale rapporto presso di noi a vantaggio delle ragazze in confronto dei maschi.

***

La *Pia Unione,* società di signori e signore, fondata nel 1836, eroga una parte delle L. 5,000, di cui annualmente dispone, nei soccorsi agli infermi degenti nell' ospedale maggiore, l' altra parte nel procurare ricovero a figlie pericolanti e pericolate. L'*Opera Pia De Magistris,* col reddito lordo di L. 30, 000, ha il medesimo scopo. L'*Istituto dell' Addolorata,* per pericolate, ricovera 140 allieve colla spesa di L. 24, 000. L'*Istituto Castiglioni* per pericolanti, raccoglie 144 allieve colla spesa di L. 53, 000. Per pericolate sono pure *Il Buon Pastore,* che ha 70 ricoverate colla spesa di L. 14,000, *la Casa di Nazareth,* con circa 400 ri-

coverate. Per pericolanti sono ancora la *Casa di Betlem*, con 100 allieve, l'*Istituto Bianchi* con 200, la *Sacra famiglia* con 40, la *Piccola Casa di S. Giuseppe* con 40.

In tutte queste case e istituzioni il principio adoperato come eminentemente moralizzatore, sia coll' assicurare la coscienza contro probabili pericoli, sia col purificarla e redimerla, se già viziata, è il principio religioso. Esso non è punto introdotto e mantenuto in modo semplicemente indiretto, e quasi tollerato: vi domina apertamente sovrano, vi si confonde col principio stesso della moralità; è la moralità presentata con un tipo ed una sanzione, non punto terreni, ma divini. In alcuni Istituti, preso come sussidio disciplinare, diminuisce il bisogno del personale di sorveglianza, e si converte in un coefficiente economico: in altri si estrinseca in opere di splendore e di arte. Come è bella la chiesa, unita alla *Casa di Nazareth!* È una piccola meraviglia di eleganza e di buon gusto: di tre navate, con tribune sopra le navate laterali, sostenute da colonnine, in istile bisantino, con dorature e fregi a traforo nel marmo, essa richiama alla mente le più belle basiliche antiche, che si ammirano in Roma. Questo splendore dato al culto divino è un mezzo direttamente voluto per influire salutarmente sopra immaginazioni ardenti e traviate; è uno spiraglio di cielo aperto alla purificazione, alla elevazione di attività, che la terra avea già contaminato o stava per contaminare. Il fondatore di questa casa fu il milanese Don Carlo Salerio, Missionario Apostolico, che la mal ferma salute ricondusse dai climi inclementi dell' Oceania e della China ai patrî lari: egli attese a quest'opera come ad una continuazione della sua missione: il luogo era mutato, lo spirito era lo stesso: la colpa da correggere teneva il posto dell' idolatria da convertire; ma il mezzo ed il fine della lotta e del trionfo furono sempre per lui uno solo: applicare moralmente nel mondo la redenzione di Cristo!

Anche i fanciulli traviati o derelitti non mancano intieramente di un sussidio materiale e morale: oltre i *Riformatorî*, che attendono un cenno particolare, vi è il piccolo appena nascente Istituto degli *Artigianelli*, vi è l'*Opera dei Derelitti*, attivata da moltissimi anni, con mezzi e risultati diversi, ma certo utilissimi, presso la Congregazione di Carità: sono più di L. 60,000 all'anno che la Congregazione eroga per l'opportuno collocamento

di fanciulli e di fanciulle derelitti, o negli Istituti di beneficenza o presso oneste e laboriose famiglie della campagna.

Una nuova Istituzione, che si intitola della *Protezione dei fanciulli,* venne di recente fondata nella città: il suo scopo è assai più esteso che non sia quello direttamente ed esclusivamente voluto dall'*Opera dei Derelitti,* ed è foggiata sul tipo di altre consimili Istituzioni già felicemente organizzate in altri paesi. L'esito coroni l'intento.

*
* *

I Riformatorî! Nel pronunciare ora questo nome, sorge un senso di dolore nel nostro cuore, una lagrima spunta alla nostra pupilla! Colui, al quale la città deve in non piccola parte la fondazione di questa Istituzione, nel vigore delle forze pure in una età già avanzata, cadeva, or son pochi mesi, colpito improvvisamente da un assalto apopletico! Derisione della morte! Essa lo colpiva, mentre, tutto effuso nella gioia, trovavasi fra la compagnia degli amici e dei parenti, la sera dell'ultimo Natale! Povero Don Giovanni Spagliardi! l'avevamo veduto nel lavoro delle sezioni all'ultimo Congresso di Beneficenza, ricercato, riverito, da nazionali e stranieri.

L'Opera Pia dei Riformatorî, sebbene sottoposta ad una sola Amministrazione Collegiale, consta di tre Istituti distinti: 1.° il Pio Istituto di Patronato pei carcerati e liberati dal carcere; 2.° il Pio Istituto pei discoli di S. Maria alla Pace; 3.° il Pio Istituto pei fanciulli derelitti in Parabiago.

Il Pio Istituto di Patronato pei carcerati e liberati dal carcere venne fondato, nel 1845, dallo Spagliardi, col soccorso della carità cittadina, all'intento di visitare i carcerati, prestare assistenza ai liberati dal carcere e di procurarne l'emendazione: ma, fattasi accorta ben presto la Direzione che l'opera sua sarebbe stata più proficua applicandosi di preferenza ai giovani, si dedicò in modo speciale a procurare la loro riabilitazione, coll'accoglierli in apposito ospizio, eretto espressamente in via Quadronno, dove trovassero istruzione e lavoro. Mediante concessione governativa, diretta a rendere obbligatoria l'educazione dei giovani corrigendi, quest'opera ha potuto estendere la propria

azione a 150 giovani, di cui attualmente è capace l'ospizio, agevolarne e assicurarne i pregevoli risultati.

Il Pio Istituto pei discoli di S. Maria alla Pace ebbe principio, nel luglio 1841, per opera di Paolo Marchiondi, laico Somasco, uomo tutto bontà e ilarità, un Gerolamo Miani e un Filippo Neri fusi insieme: egli lo eresse coi sussidi del Governo che gli concedeva l'uso gratuito del locale erariale, già convento dei Monaci osservanti di S. Maria alla Pace, colle oblazioni dei cittadini, e colle prestazioni spesso gratuite degli operai, che non volevano più servirlo, perchè non li pagava mai, ma che, vinti dalla sua bontà, continuavano a servirlo egualmente, con le promesse di pagamento nel futuro, che sapevano avrebbero avuto esito eguale a quelle del passato. Soppressa la Congregazione dei Somaschi nel 1867, questo Istituto veniva affidato alla Rappresentanza del Patronato pei carcerati e liberati dal carcere.

Il Pio Istituto dei Derelitti è situato nel comune di Parabiago, Provincia di Milano, nel grandioso ex convento dei Cistercensi, e venne fondato, nel 1864, dallo stesso sacerdote Spagliardi, coi mezzi della carità cittadina e coi sussidî del Governo. L'ospizio, capace di oltre 300 fanciulli, fu attivato per raccogliere i discoli minori dei dodici anni, e per ritenerli fino a che, per le cognizioni assunte, possano essere adoperati come esperti garzoni di bottega e di campagna.

Per conseguire lo scopo morale dell'associazione di questi Istituti, i ricoverati vengono ripartiti secondo l'età e i titoli speciali nei singoli ospizi, cioè: 1.° i fanciulli discoli non aventi il dodicesimo anno, nel Riformatorio a Parabiago; 2.° i fanciulli maggiori di 12 anni, paganti o a carico della beneficenza, nel Riformatorio della Pace; 3.° i discoli egualmente maggiori di 12 anni colpiti da sentenza o da ordinanza a tenore delle leggi vigenti per ozioso vagabondaggio, nel Riformatorio del Patronato.

L'educazione dei ricoverati è diretta a ottenere l'emendamento dei guasti costumi o di pericolose inclinazioni, e richiamarli al sentimento dei loro doveri e al rispetto verso le leggi religiose e civili, coll'ammaestrarli in qualche arte o mestiere, coll'insinuare ad essi l'amore del lavoro e di una vita occupata e regolata, onde restituirli alla società buoni ed operosi cittadini. A questo fine, in ogni Riformatorio vi sono scuole per l'istruzione

elementare, ed officine per l' apprendimento dei mestieri e delle industrie.

Al principio del 1880 i ricoverati erano 480, cioè 134 al Patronato, 141 alla Pace, 205 a Parabiago. Di 937 presenti nel triennio 1877-78-79 ne uscirono 507. Di 390 collocati, 300 uscirono con abilità in una professione che prima non aveano, e 90 come apprendisti; 351 di essi con una più che sufficiente istruzione letteraria, e 141 con istruzione superiore, mentre 227 erano entrati analfabeti. Di tutti i collocati poi, 420 meritarono il grado di lodevole condotta.

Il patrimonio complessivo dei tre Riformatorî è di circa L. 2,000,000: le spese di circa L. 250,000. Le dozzine dei ricoverati figurano per L. 150,000.

L'Opera di Patronato per gli *adulti* liberati dal carcere, che ora non è più esercitata che in via limitata e secondaria dal Pio Istituto di Patronato, venne ripresa nel 1879 da apposita Società. L'importanza di questa Società, ed il modo di meglio funzionare per conseguire il lodevole scopo, formarono oggetto di uno dei temi più importanti discussi nell' ultimo Congresso internazionale di Beneficenza.

***

L'ignoranza è la causa d'ogni male. È un assioma che si ripete spesso. La riflessione e l' esperienza lo confermano. Chi fa il male, lo fa non credendolo male, ma credendolo bene. Non fosse altro, lo crede un bene immediato: non ha la cognizione, o la forza intellettuale per capire che è un male, o che, se è un bene sotto un determinato rapporto, diventa un male sotto un rapporto più importante ed elevato. Il male della volontà è quasi sempre l'effetto dell'ignoranza della mente, dell'ignoranza delle cose in sè stesse, o dell'ignoranza nel rapporto delle cose fra di loro. Si dice quasi sempre, non sempre, restando pur troppo vero il *video meliora, proboque, deteriora sequor*.

Come provvedere? *Istruzione, istruzione,* ecco il grande rimedio: l'istruzione fa conoscere la verità, e la verità il bene. *È la verità che vi farà liberi.* Questa frase, uscita or son diciannove secoli da un labbro divino, rimane ancora viva in

tutta la sua bellezza e la sua forza: niente la smentisce, tutto la conferma. L' istruzione conduce al bene perchè lo fa conoscere; conduce al bene perchè nella duplice natura di cui l'uomo è composto, reprime la parte meno nobile e rialza la migliore, reprime la materia, rialza lo spirito.

La Beneficenza milanese a vantaggio dell'istruzione meriterebbe da sola uno splendido capitolo: noi ne daremo un cenno colle frasi a un tempo più aride e più eloquenti: le cifre.

Le Opere che distribuiscono sussidî per l'istruzione della gioventù, e impartiscono l'istruzione gratuitamente, sono numerosissime. Prendiamo, come ragione di confronto, l'anno 1878.

I *Luoghi Pii Elemosinieri* erogarono L. 7,738. 26 per 19 sussidî annuali di educazione; l' *Opera Pia Mondolfo* 50 sussidî da L. 400 a 800 ciascuno; l'*Opera Pia Susani-Carpi* 39 sussidî da L. 400 a 800; l' *Istituzione Gonzales* cominciò col 1880 a erogare la propria beneficenza in pensioni di L. 3000 annue, pel corso di 6 anni, a studenti legge, matematiche, medicina, corsi d'applicazioni, anche all'estero; il *Collegio Calchi-Taeggi* eroga L. 8,000 in 20 mezze pensioni; il *Collegio della Guastalla* L. 79,779.21 per 40 allieve; la *Scuola Professionale* istruisce 170 allieve; le *Scuole notturne* sono frequentate da 1013 allievi; le *Canossiane* istruiscono negli studî scolastici 930 allieve, e 1,100 nel lavoro; le *Marcelline* 50 allieve ogni giorno e 50 alla domenica; le *Orsoline* 130 ogni giorno, 40 alla domenica; ne sono istruite 100 nella scuola *Silva*, 200 nella *Bentivoglio*, 70 nella *Grancini*, 410 nelle *Scuole del Consolato operaio*; nelle *Scuole Domenicali* si istruiscono 530 maschi e 970 ragazze; 120 maschi dal *Patronato degli Spazzacamini*, 150 dal *Ricreatorio*, 400 dal *Circolo di Pubblico insegnamento*, ed in numero variabile da altre istituzioni: 7,000 è almeno il numero degli allievi istruiti gratuitamente in Milano, senza accennare la *Società nazionale* per l'*istruzione nelle campagne*, l' *Associazione per incoraggiamento all' intelligenza*, la *Filantropia senza sacrifici*, gli *Oratorî*, le *Associazioni di S. Francesco di Sales* e di *S. Paolo*, che distribuiscono pensioni, premî, libri per incoraggiamento d' istruzione. E tutto ciò in sussidio all' istruzione impartita a spese del Comune, che, da sola, sorpassa la spesa di oltre un milione.

« Milano, scriveva, in una lettera al sindaco Belinzaghi, il

sig. Berardo Costantini, Presidente della Congregazione di Carità di Teramo, ed altro dei Membri intervenuti al Congresso internazionale di Beneficenza, è la città che meglio che qualunque altra possiede le qualità necessarie ad essere la capitale del Regno. Questa sentenza è passata in giudicato, è divenuta inappellabile. E Capitale vuol dire la città in cui più di tutte le altre si pensa, si parla, si studia, si scrive, si stampa; quella in cui meglio che in tutte le altre si manifesta e si applica l'umano pensiero, quella in cui i pensamenti di tutta la Nazione convergono e si incentrano ».

A questo movimento intellettuale, fatto segno dallo scrittore napolitano di un encomio tanto più prezioso quanto più disinteressato e spontaneo, la Beneficenza milanese può andar lieta di contribuire in non piccola parte.

La cura ospitaliera è una delle prime che la società cristiana, appena fatta libera col decreto di Costantino, organizzò nel suo affermarsi pubblicamente in mezzo al mondo. Accanto ad ogni chiesa eravi una casa pei pellegrini e per gli infermi. Da ciò il carattere sacro che l'Ospedale ebbe per molti secoli, e la sua dipendenza quasi esclusiva dalla autorità ecclesiastica.

La cura degli infermi a Milano si manifesta sotto tutte le forme; cura a domicilio, ospedali speciali, ospedali generali.

La cura a domicilio venne nell'ultimo Congresso internazionale di Beneficenza raccomandata come la migliore, nei casi possibili. Milano da molto tempo ha già prevenuto quel voto. È fino dal 1496, che due gentiluomini milanesi, fra le molte opere di carità che praticavano, avevano posta come principale il sovvenire nei loro bisogni i poveri a domicilio, conducendo seco i medici e pagando di loro spese le medicine. Quest' opera, conosciuta sotto il nome di *S. Corona*, autonoma fino al 1796 e incorporata in seguito all' Ospedale Maggiore, sebbene con patrimonio distinto, che tocca quasi i 5,000,000, funziona regolarmente, prestando i proprî beneficî ai poveri infermi in tutte le parti della città. Le visite fatte in un anno a domicilio sono circa 70,000; più di 100,000 quelle fatte all'ambulanza nel locale del-

l'Ospedale. Sussidio e complemento di quest'opera stessa, sebbene affatto distinta, è la *Guardia medica notturna,* iniziata nel 1872 e riorganizzata nel 1876, unica in Italia, e forse unica in Europa, che viva e prosperi come Opera pia privata, ed ha per iscopo il pronto soccorso di notte all'evenienza di qualsiasi bisogno, per ogni classe di persone, per ogni genere di malattie.

Fra gli Ospedali speciali va ricordato il *Pio Istituto oftalmico,* fondato e aperto dal dottor Giovanni Rosmini nell' anno 1874, allo scopo di curare le malattie d'occhi per quei molti, che non sono abbastanza ricchi per sostenere una cura pagata a domicilio, nè sono poveri al punto di rassegnarsi alla cura gratuita, confusi cogli altri ammalati, nell' Ospedale Maggiore. — Va ricordato specialmente il *Manicomio Provinciale* od *Ospedale dei Pazzi.* Si hanno traccie assai antiche della cura di questi infelici: la prima asserzione certa risale però alla metà del secolo XVI. Essi erano ricoverati nell' Ospedale di S. Vincenzo, ove rimasero sino al settembre 1781, per essere poi trasferiti nel locale della Senavra, casa di villeggiatura dei Gesuiti, soppressi pochi anni prima. Quivi rimasero, può dirsi, un secolo preciso: l'insalubrità constatata del locale e della località, avendo reso imperioso un mutamento, vennero condotti a Mombello, un ridente poggio, come indica lo stesso nome, sui primi rialzi dei colli briantei. Un maestoso palazzo, già di proprietà dei Marchesi Crivelli, ed ove Napoleone I abitò per circa sei mesi nella sua prima discesa in Italia nel 1796, servì come di nucleo ad una serie di altri fabbricati, che vennero innalzati in seguito dietro il concetto di rispondere in modo distinto e completo a tutti i bisogni di questa cura speciale. Sono più di 1,000 i ricoverati che vi si trovano, colla spesa complessiva, sostenuta dalla Provincia, di circa L. 800,000. Quegli infelici, a seconda della loro condizione, sono diversamente occupati: vi è chi lavora da falegname, da muratore; vi è chi attende a fabbricar cappelli di paglia, stuoie, scope: ai lavori femminili accudiscono ordinariamente più di duecento donne. Oltre ottanta di essi sono impiegati nei lavori campestri, sia nell'ortaglia compresa nella cinta dello stabilimento, sia nel coltivar campi fuori della cerchia di esso. Non è da tacersi neppure che si cerca di dare ad essi la maggiore distrazione possibile colla musica, colle esercitazioni

drammatiche, per le quali vi è apposito teatro, colle passeggiate interne ed esterne dello stabilimento; non è trascurato insomma nessuno di quei mezzi e di quei precetti che la progredita scienza freniatica impone o suggerisce. — Come complemento delle cure speciali ricordiamo l'*Associazione della Croce Rossa*, per l'assistenza degli infermi e dei feriti in caso di guerra. Nata quest'opera da un pensiero generoso sui campi di Solferino nel 1859, deliberata in apposita conferenza tenutasi a Ginevra nel 1863, venne, per la sezione italiana, fondata in Milano nel 1864, avendo campo negli anni successivi di manifestare l'opportunità del suo servizio, sia coll'assistenza personale, sia colla spedizione di indumenti, nelle guerre sopravvenute in Italia, in Francia, in Spagna, in Turchia.

L'Ospedale dei *Fate-bene-fratelli*, sul corso di P. Nuova, è generale e speciale a un tempo. Destinato ai soli uomini, accoglie tutte le malattie, meno le veneree, le croniche, e i deliranti. Fondato fin dal 1588, esso venne sempre assistito fino al presente, malgrado le molte vicende politiche, dai religiosi di S. Giovanni di Dio. Ricovera abitualmente oltre 100 ammalati. Una succursale, capace di oltre 40 letti, venne nel 1860 aperta a P. Magenta. In questa seconda casa 20 letti sono mantenuti a spese del *Sovrano Militare Ordine Gerosolimitano di Malta*, in seguito a deliberazione del medesimo del 29 luglio 1862. Il patrimonio di quest'Opera Pia tocca quasi i 5,000,000, e le spese erogate in beneficenza ascendono a circa L. 250,000. L'Ospedale delle *Fate-bene-sorelle*, pure sul Corso di P. Nuova, destinato solo a donne, accoglie tutte le malattie, meno le croniche, le contagiose, e quelle relative alla gravidanza. Fondato in origine nel 1823, venne nel 1840 trasferito nel magnifico locale che ora occupa, eretto appositamente, specialmente colle splendide elargizioni della Marchesa Ciceri, di cui porta anche il nome. Fino al 1863 fu retto dalle suore di Carità fondate dalla Beata Bartolomea Capitanio da Lovere: da quell'anno passò sotto la dipendenza dell'Ospedale Maggiore. Ricovera abitualmente circa 100 inferme; ha un patrimonio di L. 3,500,000, ed eroga in beneficenza circa L. 150,000.

L'assistenza ospitaliera in Milano è però rappresentata nel modo più splendido e completo dall'Ospedale Maggiore. Oggetto della meraviglia universale per la sua bellezza architettonica,

per la sua vastità, pe' suoi ordinamenti, per la copia de' suoi mezzi, esso dà ricetto nel corso di un anno a più di 20,000 infermi. Venne fondato nel 1456 dal Duca Francesco Sforza, che concentrò nel medesimo molti degli Ospedali speciali che prima esistevano sparsi nelle diverse parti della città. Ricevette un notevole ampliamento nel 1621, per opera del legato di Carcano Giovanni Pietro, detto il *ricco*, ed un altro, che lo condusse alle vaste proporzioni attuali, alla fine del secolo scorso, per opera del legato del notaio Giuseppe Macchio. L'Ospedale Maggiore accoglie ammalati delle circoscrizioni di tutto l'antico Ducato di Milano. È diviso in due grandi compartimenti pei due sessi, le femmine a destra ed i maschi a sinistra del magnifico cortile principale. Vi sono quaranta infermerie, la maggior parte vastissime. Il servizio sanitario è distribuito in distinte divisioni mediche, chirurgiche e speciali: nove divisioni mediche, due delle quali per le malattie croniche, ed una per le contagiose acute: sei divisioni chirurgiche, una delle quali per le malattie croniche e dei bambini; cinque divisioni speciali per le alienazioni mentali, le malattie cutanee, ginecologiche, sifilitiche ed oculistiche. Ha una farmacia propria che distribuisce annualmente più di 800,000 ricette; una lavanderia a vapore, con un impianto capace di smaltire circa Chilog. 4,500 di biancheria pesata asciutta ogni dieci ore di lavoro utile. I Medici e Chirurghi addetti allo stabilimento toccano il numero di 100; le persone di basso servizio, quello di 300. Quando il numero degli ammalati affluisce più copioso del solito, da oltrepassare i 2,000, si forma una popolazione, tra assistiti e assistenti, da costituire una grossa borgata, che funziona regolarmente con speciali organismi. È annessa all'Ospedale una Biblioteca ricca di oltre 12,000 volumi di scienze mediche, fra i quali si annoverano le opere più stimate, arabe, greche e latine.

In una circostanza particolare tutta la città trae alla visita dell'Ospedale. Ogni anno dispari, nella ricorrenza della festa Patronale dell'Annunciata, vengono esposti al pubblico i ritratti dei benefattori. È una consuetudine introdotta fino dal 1464. I quadri, a mezza figura o a figura intera, a seconda che il lascito fatto raggiunse nel primo caso le L. 50,000, nel secondo le L. 100,000, toccano ora il numero di quasi trecento. Ve ne hanno

alcuni di un merito artistico di primo ordine. È una raccolta d'immenso pregio, e l'unica forse di questo genere che esista in Europa.

O colomba col ramoscello d'ulivo che Francesco Sforza pose a stemma di questo Ospedale, che volle fosse *tanto solenne da essere degno dell'altezza del suo Ducale Dominio, e di una tanta e tanto illustre città*, vogli tu sempre esprimere il caro ufficio della casa che rappresenti: sii tu sempre simbolo di augurio, di conforto, di speranza e di pace; di augurio e di conforte a chi geme, di speranza e di pace a chi muore!

***

La varia, inesauribile, beneficenza dei Milanesi si manifesta principalmente nella *Congregazione di Carità. La Congregazione di Carità* rappresenta un complesso di Opere Pie, con intenti differenti, ma tutti opportuni, voluti e ottenuti con un'efficacia di mezzi straordinarî. Noi non sappiamo che esista in Italia un'Opera Pia che per scopi così varî disponga di un patrimonio così cospicuo. Presso la *Congregazione di Carità*, sono concentrati: I *Luoghi Pii Elemosinieri*, per sussidî in genere; l' *Opera Pia del Baliatico;* l'*Opera Pia Birago*, per sussidî a sacerdoti impotenti a celebrare la messa; l' *Opera Pia Grassi*, per sussidî ai poveri decaduti di condizione civile; l'*Opera Pia Vedove nobili e Civili;* la *Causa Pia Croce*, a beneficio dei terrieri di Magnago; le *Pie Case di Industria*, il *Ricovero di Mendicità*, la *Pia Casa degli Incurabili in Abbiategrasso*, l' *Opera Pia Mondolfo*, per sussidî dotali e borse per l' istruzione; la *Beneficenza Susani-Carpi*, per borse d' istruzione e doti; l' *Opera Pia Scotto-Palazzi*, per doti; l'*Opera Pia dei Derelitti*, l' *Istituzione Gonzales*, per borse d'istruzione, ed altre Opere Pie minori, che rappresentano riunite un patrimonio di circa L. 33,000,000. Di alcune di queste Opere Pie si è fatto un cenno; delle altre ricorderemo soltanto le più importanti.

I Luoghi Pii Elemosinieri, che rappresentano veramente il nucleo principale delle opere riunite presso la *Congregazione*, sono formati dal concentramento di molti Pii Istituti, che nel corso di secoli erano sorti in Milano, per soccorrere i poveri con

elemosine d'ogni maniera, con assegni dotali e con sussidî di educazione. Questo concentramento venne ordinato nel 1785 da Giuseppe II. Ben trentanove furono i Luoghi Pii concentrati in uno solo col nome che attualmente ancora portano. Circa 8,500 sono i poveri di diverse categorie che vengono in diverse proporzioni sussidiati dai Luoghi Pii, con una somma annua che tocca assai da vicino le L. 900,000.

La *Pia Casa d'Industria* data dall'anno 1784: venne fondata da Giuseppe II con beni tolti alle soppresse comunità religiose, allo scopo di diminuire l'eccessivo vagabondaggio che molestava in quell'epoca la città: era chiamata *Casa di lavoro volontario*, e solo nel 1808 prese il nome attuale. Era posta nel locale di S. Vincenzo che occupa ancora al presente. Nel 1815, all'oggetto di accorrere in sollievo della classe dei miserabili, enormemente cresciuta per effetto delle guerre e delle tristi vicende dei tempi, si aperse un' altra Casa d' Industria nel vasto locale già appartenente al convento di S. Marco. Le Case d'Industria furono quindi due, e rimasero tali sebbene con una sola Direzione. Ora si pensa di concentrarle esclusivamente a S. Vincenzo, lasciando libero l'intero locale di S. Marco pel *Ricovero di Mendicità*. La Pia Casa d'Industria è destinata ad offrire una occupazione giornaliera a quei disgraziati che senza essere assolutamente inetti al lavoro per età o per difetti fisici, trovansi incapaci di un lavoro utile e proficuo. Il lavoro consiste nel far filaccie, calze a mano, treccie d'erba sparto per le stuoie. A titolo di assegno di beneficenza viene elargita quotidianamente, per ogni giornata di lavoro, la mercede di cent. 35 a ciascun uomo, di cent. 27 a ciascuna donna. Nel 1878 le Pie Case d'Industria ebbero 38, 441, 48 giornate di presenza, compite da N. 280 intervenienti, 240 maschi e 40 femmine, con una somma erogata in beneficenza di L. 13,136,75.

Il *Ricovero di Mendicità* ebbe la stessa origine della Casa d'Industria: fu Giuseppe II che nel 1784 lo aperse nella fortezza di Pizzighettone, per liberare la città dai molti accattoni e vagabondi che la deturpavano. Chiuso in seguito e poi riaperto in Milano, ed indi di nuovo chiuso, ripigliò a vivere in modo quasi clandestino, nel 1810, coll'introduzione di alcuni membri presso la Casa d'Industria a S. Marco. La parte secondaria cre-

scendo fu sul punto di soffocare la parte principale, richiedendo il *Ricovero di Mendicità* spese assai maggiori della *Casa d'Industria*. Nel 1862 la Congregazione di Carità sopprimeva intieramente il *Ricovero di Mendicità*, per riaprirlo poi, sopra nuove basi, dietro intelligenza col Municipio, che ne assumeva le spese. Il *Ricovero di Mendicità* occupa ora il vasto locale di S. Marco, riformato e ampliato notevolmente in questi ultimi tre anni. Gli uomini formano la grande maggioranza dei ricoverati, quattro quinti circa; le donne l'altra parte: i primi al principio del 1879 erano 550, le seconde 150. Tutti sono condotti allo stabilimento dalla R. Questura. La Direzione dell'Istituto, insino a che non sono esaurite le pratiche per la loro definitiva ammissione, tiene i ricoverati in locali appositi. La segregazione fra i ricoverati di sesso diverso è rigorosissima. Il cibo è sano e sufficiente. Ricevono inoltre cent. 20 alla settimana per provvedersi il vino: col prodotto del lavoro possono procacciarsi quanto altro loro occorra. I lavori vengono eseguiti per conto dell'Istituto o di terzi. Le principali industrie sono quelle della fabbricazione di tele, stuoie, soppedanei, lavori da sarto, falegname, sellaio, fabbro-ferraio: il ricavo netto, che ottiensi dai lavori, viene diviso fra i ricoverati e l'Istituto. Mercè l'attività, l'intelligenza, e la dolce severità dell'attuale dirigente dott. Giuseppe Merlo, il *Ricovero di Mendicità* ha sciolto in modo degno del maggior encomio il difficile problema del governo di tali istituzioni, che sta nel cercare che esse, rispondendo al loro fine, non presentino al povero alcun allettamento per desiderare di essere ospitati, e contemporaneamente sia sbandita ogni miseria eccessiva, per quei riguardi che alla sventura sono sempre dovuti.

La Pia *Casa degli Incurabili* in Abbiategrasso, fondata essa pure da Giuseppe II nel riordinamento generale delle Opere Pie del 1784, e collocata nel convento di S. Chiara, dopo il notevole ampliamento che ne fu fatto nel 1873, è capace di contenere 900 ricoverati. Ampî e ben arieggiati i dormitorî, le sale di lavoro, i refettorî, i vasti cortili, opportunamente disposti a giardini e circondati da portici; nulla si è trascurato perchè gli infelici, che vi sono raccolti, abbiano a trovarvi quei conforti della vita, che valgono almeno a temperare i dolori della loro infermità; cosicchè tale ricovero può considerarsi quale uno dei più cospicui

Istituti di Beneficenza del nostro paese. Esso anzi formò oggetto di una visita particolare di un numero ragguardevole di membri convenuti a Milano nell' ultimo Congresso di Beneficenza, che non celarono, vedendone gli opportuni ordinamenti, i sensi della loro approvazione ed ammirazione. I poveri vi sono ricoverati gratuitamente, o contro pagamento di una pensione. L'ammissione gratuita non è fatta a favore che di persone od individui milanesi. Per accordi col Municipio, vi vengono accolti anche ammalati cronici. Quelli fra i ricoverati, le cui infermità sono meno gravi, vengono occupati ne'varî servizî interni dell'Istituto, o in lavori, dietro un opportuno compenso. Una speciale e nota industria, la principale che si eserciti nello stabilimento, la fabbricazione degli stuzzicadenti, ha dato origine presso il popolo ad un proverbio assai ripetuto: ad una persona che non è buona a nulla si dice: *va ad Abbiategrasso a fare stuzzicadenti.* Il patrimonio di quest'opera supera il mezzo milione: le spese occorrenti in un anno, sopperite in gran parte dalla dozzina dei ricoverati, è di circa L. 300,000.

Molte altre Opere sono sparse per la città, che, con iscopi più o meno determinati, si possono chiamare come altrettante succursali alla beneficenza massima esercitata dalla Congregazione di Carità; *La società dei Piccoli contributi*, *La società di S. Vincenzo de' Paoli, Il Soccorso fraterno*, le molte Opere Pie, in amministrazione de' Parroci, che oltrepassano il numero di cento, ed alcune altre di patronato privato. La sola Opera Pia Visconti di Modrone, con quasi due milioni di patrimonio, eroga in beneficenza L. 50,000 all'anno! Soltanto per Doti vengono in un anno distribuite, nella città di Milano, più di L. 100,000! E questo movimento nello istituire nuove Opere di beneficenza, o nell'accumulare il reddito alle vecchie, è ben lungi dall' accennare a diminuzione: nell' ultimo ventennio la sola *Congregazione di Carità* ha veduto crescere il proprio patrimonio di quasi dieci milioni!

E i vegliardi, che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente,

non ebbero uno degli sguardi pietosi, che la Beneficenza milanese ha fatto scendere su tutte le umane miserie?

Chi in giorni ed in ore determinati si recasse nella via della Signora, che sbocca da una parte verso il Verziere, vicino alla colonna monumentale che porta incisi su lapidi di bronzo il nome dei cittadini caduti nelle Cinque giornate, assisterebbe ad una scena gradita e commovente a un tempo. Molte persone, uomini, donne, di diverse età e di povera condizione, stanno dinanzi alla porta di un lungo fabbricato, che occupa quasi tutta la parte sinistra della via. Evidentemente esse aspettano qualcuno, cercano qualche cosa. A un tratto la porta interna s'apre, ed ecco uscirne... Ma sono vecchi quelli che n'escono? Come hanno il passo svelto, il volto ilare, il labbro sorridente! Si scontrano colle persone che li stanno attendendo — «Ah! sei qui?» — «Sì.» — «Andiamo.» — E vanno, uomini, donne, chi da una parte, chi dall'altra, a crocchi, alla spicciolata. Gli uomini portano pantaloni, giubba e gilet, di color marrone, un cappello a cilindro, basso, a larghe tese, un bastoncino nelle mani. Le donne una sottana color caffè scuro, uno scialle color granata, una cuffia nera, con nastri pavonazzi. Alcuni restano indietro, vanno più lenti, fanno pochi passi e poi si arrestano, come per riprendere fiato a nuovo cammino. — Ecco i *vecchioni* e le *vecchione* raccolti nel Luogo Pio Trivulzio, che escono alternativamente due volte la settimana, e vanno a trovare i parenti, gli amici, a rinnovellare nel contatto della gente, nella vista della città, le antiche memorie, le antiche impressioni, per ritornare la sera nella loro nuova casa di ricovero.

La beneficenza verso i poveri vecchi è assai antica nella città di Milano. Leggendo le cronache, si trova che fin dall'879 l'Arcivescovo Ansperto lasciava, morendo, parte de' suoi averi a vantaggio di un ospedale, ove dovevano essere mantenuti 20 vecchi tra uomini e donne, aventi l'obbligo di fare oblazione del pane e del vino al celebrante la Messa solenne nella Metropolitana, costume ancora conservato da un corpo speciale di Vecchioni e Vecchione, detti di S. Ambrogio.

Ospedali per vecchi e vecchie, chiamati i poveri di Cristo, si trovano esistere verso il 1250 e nel secolo successivo: nel 1404 il Cardinal Filargo, che fu poi Papa col nome di Alessandro V, dava maggior impulso alla carità verso i vecchi, stabilendo un Collegio apposito di *probiviri*, per amministrarne le rendite esistenti

ed avvisare ai mezzi di nuovi provvedimenti. S. Carlo Borromeo fece dare a favore dei medesimi uno dei più ampî monasteri già appartenenti agli Umiliati da lui fatti sopprimere. Ma il creatore, può dirsi, dell'attuale ricovero fu nel 1766 il principe Don Antonio Tolomeo Trivulzio, che destinava tutte le sue sostanze mobili ed immobili, che liquidate ascesero a L. 2,474,277, per la erezione di un nuovo ospizio a favore dei poveri vecchi, coll'obbligo che gli venisse dato il titolo di Pio Albergo Trivulzio. Il patrimonio attuale del Pio Albergo Trivulzio è di circa L. 8,000,000, e la spesa annua erogata di circa L. 400,000. I ricoverati oltrepassano il numero di 700.

Scopo del Pio Albergo è di ricoverare e mantenere, secondo la loro condizione, poveri d'ambo i sessi, impotenti perciò a procacciarsi i mezzi di sostentamento, prestando loro sino alla morte una completa assistenza morale e materiale. Prima del 1808, non era fissata un'età determinata per l'ingresso nello stabilimento: pel crescere della popolazione e del numero dei petenti fu disposto che non si accogliessero vecchi di età minore di 70 anni, tranne che per speciali fondazioni. Nell'Ospizio gli uomini sono separati dalle donne. I ricoverati, che ne sono capaci, devono lavorare, secondo la rispettiva abilità e attitudine. Il prodotto del lavoro resta ad esclusivo vantaggio dei ricoverati. Al mattino hanno una colazione con grammi 125 di pane: il pranzo è a mezzodì: in tutti i giorni, escluso il venerdì, hanno una minestra di riso o di pasta con verdura, 60 grammi di carne, pane nella quantità di 125 grammi. Il quantitativo della minestra non è fisso, e tutti possono chiederne una seconda dose. Hanno un bicchier di vino della capacità di 7 oncie. Nelle domeniche alla carne si aggiunge un po' di verdura.

Una lapide marmorea, posta nell'Ospizio, ricorda che in esso venne a chiedere pace e riposo negli ultimi anni la celebre scienziata Gaetana Agnesi, e vi morì il 9 maggio 1799.

Un altro Ospizio speciale per vecchi Sacerdoti, impotenti per l'età o per acciacchi di salute ad adempire gli obblighi del loro ministero, col nome di *Casa ecclesiastica* venne aperto nel 1853 presso la Chiesa di *S. Ambrogio ad Nemus*. Ha circa mezzo milione di patrimonio. Gli aggregati corrispondono una pensione anticipata dalle L. 200 alle 400. Ciascun Sacerdote ha per sè

due camere e l'uso delle sale comuni, comodi passeggi nel locale e nell'attigua ortaglia, ed un sufficiente e sano cibo, oltre tutti i vantaggi di un'amorevole cura nelle malattie. Chi insegna agli altri il morire, qui viene a cercare il conforto del ben morire per sè.

Vivete in pace, poveri vecchi: il cammino che avete percorso fu lungo e travagliato; il riposo vi si conviene come un atto di giustizia e di riconoscenza; di giustizia pel bene che avete fatto agli altri, di riconoscenza pel bene che gli altri sentono di dover fare a voi. Chi lavora, pur nelle distrette del bisogno, avrà un conforto, pensando, che il pane non gli verrà meno negli ultimi anni: la beneficenza della vecchiaia lo riconcilierà colle angustie della vita. Ma il premio intero del bene non è certo quaggiù; il premio degli uomini non è che un tenue principio ed una promessa del premio di Dio.

***

Il quadro della Beneficenza milanese non sarebbe completo se una parola non venisse detta intorno alla Beneficenza straordinaria. Le Opere ricordate rispondono a bisogni continui, e sono continue come essi. Ma sorgono dei bisogni improvvisi, altrettanto urgenti quanto transitorî: le opere stabili non vi possono sopperire, avendo già il loro scopo determinato; e non è nè possibile nè opportuno creare un'Opera stabile per un bisogno momentaneo. In questi casi si richiede un soccorso immediato, che sorga e muoia col bisogno stesso che lo provoca. Ma per prestare un tal soccorso ci vuole una disposizione abituale di carità; si deve essere sempre pronti a dare, quando il bisogno del dare si presenti: è il sommo, è l'eroismo della Beneficenza.

Questo eroismo Milano l'ebbe più di una volta, l'ebbe molte volte. Sorgeva un bisogno; bastava che Milano ne fosse avvertita, perchè tosto a quel bisogno si provvedesse; ne sorgeva tosto un altro, e tosto era provveduto a quello pure: eccone un terzo, quasi contemporaneo a quei primi due: sembra impossibile, si dice, supplire anche ad esso; la Beneficenza fu già usufruttata, esaurita... Nulla affatto; si pensa all'ultimo bisogno, e lo si soccorre, come si pensò ai primi. Ne verranno altri? Non im-

porta: si penserà anche ad essi. Ah! questo vuol dire ricchezza! Sì; ma vuol dire qualche altra cosa, senza di cui la ricchezza a nulla vale: questo vuol dire: cuore!

Una dolorosa fatalità funesta in Duomo i funerali del re Vittorio Emanuele: sono cadute cinque vittime, ed alcune famiglie, nella perdita dei loro cari, sentono la perdita del principale aiuto ai loro bisogni: una colletta è aperta, e in pochi giorni si raccolgono L. 17,000. Cade la tettoia di una fabbrica e seppellisce sotto le ruine alcuni operai, che lasciano le famiglie povere e prive del maggior sostegno: altre L. 17,000 sono subito raccolte in loro favore. L'invernata dell'anno 1879-80 si presenta con un freddo eccessivo, colla minaccia di far sentire alle classi povere in maniera più cruda le privazioni della miseria: una Commissione di soccorso si organizza e raccoglie in pochi giorni L. 131,000, senza contare altri aiuti secondarì. Straripa il Po, e porta la desolazione e la ruina in intere provincie: Milano si fa iniziatrice e centro di una sottoscrizione, é raccoglie L. 364,000!

Al nome di Milano, io mi sentirei, in questo momento, tentato di levare il cappello, come un illustre scenzato, si afferma, che lo levasse tutte le volte che pronunciava il nome di Dio! La Beneficenza non è Dio; ma è il simbolo che meglio lo esprime e lo ricorda sulla terra.

***

Questa è vita, questa è attività, e questo pensiero ci conduce naturalmente a parlare dell'ultimo punto, che deve chiudere e completare questo articolo: la *Previdenza!*

La Beneficenza genera l'ozio: lo si è detto, e in alcuni casi è vero. Ma non è vero sempre; non è vero per Milano. Milano, la città della Beneficenza, dovrebbe presentare lo spettacolo dell'inoperosità e dell'infingardaggine: Milano è invece una delle città più attive, industriose dell'Italia; forse la prima; certo a niun'altra seconda.

Noi non sappiamo definire dove, in confronto della Beneficenza, cominci in modo preciso e netto il limite delle Opere che chiamiamo di Previdenza: ci azzardiamo a raccoglierle in tre gruppi: *Monte di Pietà, Cassa di Risparmio, Società di Mutuo soccorso.*

Il Monte di Pietà non è un'elemosina, propriamente detta; è un aiuto prestato al povero, perchè, in un momento di necessità, non si privi di un oggetto caro ed utile, che spera, col frutto del risparmio e del lavoro, di poter riacquistare un giorno, e non cada vittima delle eccessive richieste dei pignoratarî privati: oppure è il deposito di un oggetto, per avere i denari occorrenti all'attuazione di un affare, che si crede opportuno e vantaggioso. È questo anzi l'indirizzo che nell'ultimo Congresso internazionale di Beneficenza si è tanto raccomandato di dare ai *Monti di Pietà*, convertendoli, nella possibilità dei loro mezzi, in Banche del popolo, e riformandoli in modo da fare scorgere in essi il concetto della Previdenza. Il *Monte di Pietà*, esistente in Milano, è uno dai primi che venissero fondati in Italia: la sua origine risale al 1483. Guidato nel corso dei secoli da criterî differenti, ora col tasso dell'interesse per gli oggetti depositati, ed ora senza, con vicende più o meno prospere, sospeso anzi da ogni azione, negli anni dal 1796 al 1804, in seguito alle dilapidazioni del Governo repubblicano francese, che ne sequestrò le sostanze, ora è ritornato ad un grado notevole di prosperità, che può permettere tutte le riforme che la scienza e il ben inteso interesse delle classi popolari richiedono. Il capitale patrimoniale è di circa due milioni; circa dieci milioni rappresentano il capitale che il Monte tiene in giro, costituito in parte da capitali privati, e in parte da fondi proprî. I pegni di un anno ascendono a circa 200,000.

Di contro al locale del *Monte di Pietà*, posto nella via dello stesso nome, vedete sorgere quel grandioso fabbricato, un quadrato a due lati disuguali, tutto a bugne cenerognole scure, con finestre binate, che richiama, alla prima impressione, il celebre palazzo Strozzi di Firenze? È il palazzo della *Cassa di Risparmio*, eretto da pochi anni, sopra disegno dell'ingegnere Balzaretti: esso rappresenta bene nella sua austera e maestosa solennità l'importanza dell'Istituzione che raccoglie. *La Cassa di Risparmio* di Milano è il più grande Istituto di questo genere che abbia l'Italia; ed è forse, nelle sue condizioni, il più grande che vi sia in Europa. Essa è amministrata dalla Commissione Centrale di Beneficenza. La Commissione Centrale di Beneficenza venne costituita nel 1817 per provvedere ai bisogni delle classi povere, dolorosamente travagliate in quell'anno dalla carestia.

Non bastando all'uopo la invocata carità cittadina, per concessione del Governo venne imposto sull'estimo della proprietà fondiaria di Lombardia il tributo speciale di un centesimo per ogni scudo, il cui importo fu di L. 1,427,707. 19, erogato in gran parte nell'acquisto di grani. Cessata la crisi annonaria, l'avanzo della sovraimposta, L. 1,040,843, fu convertito in un *fondo di beneficenza*, amministrato dalla stessa Commissione, a vantaggio specialmente dei Comuni di Lombardia, che non avevano prima avuto bisogno di sussidio, o fossero per avviare lavori di pubblica utilità, e nell'assicurare la sussistenza delle Case di lavoro volontario. La fondazione della Cassa di Risparmio venne fatta nel 1823, dietro invito del Governo: la Commissione accolse volonterosa la proposta, ottenendo di vincolare una parte del fondo di Beneficenza, lire 300,000, a garanzia dei depositanti. Si istituirono in quello stesso anno le figliali di Cremona, Mantova, Pavia, Lodi e Como, e poi mano mano le altre in tutti i capoluoghi delle provincie e nei centri principali di Lombardia. Le località ora aventi Cassa figliale di risparmio sono le provincie di Lombardia ed i circondarî o distretti di Novara, Domodossola, Pallanza, Varallo, Rovigo, Treviso, Vicenza, Schio e Verona. È una rete fittissima di 112 succursali: la massa complessiva dei depositi è oggi di circa L. 300,000,000, e tocca a 28,000,000 la riserva della Cassa. La Commissione Centrale di Beneficenza, conservando poi un fondo patrimoniale distinto di circa L. 2,000,000, eroga ogni anno in beneficenze circa L. 40,000.

Una delle manifestazioni più eloquenti della Previdenza sono le *Istituzioni di Mutuo Soccorso*. Queste Istituzioni in Milano sono assai numerose e cospicue. La maggior parte di esse è nata dopo il 1859, col potente risveglio dell'indipendenza e della libertà. Sono quindi l'espressione dei nuovi tempi, l'espressione di nuovi bisogni, di nuove tendenze, e del modo pratico di soddisfarli. Conoscerle è conoscere noi stessi.

Esse nascono principalmente da uno dei sentimenti che più potentemente agitano e distinguono la società moderna, il sentimento della dignità personale, e della eguaglianza sociale. L'ele-

mosina è atto generoso in chi la dà; non si può però negare che determini una condizione di inferiorità in chi la riceve, specialmente fatta astrazione del principio religioso evangelico, che può giungere all' eroismo, ed invertire le parti, ponendo il povero, che rappresenta Dio, al di sopra del ricco che lo soccorre. Si vuol togliere questa condizione di inferiorità; far cessare, se fosse possibile, il bisogno di far l' elemosina nel ricco, col sottrarre il povero al bisogno d'averla. Ma la miseria esiste! Come fare? L'elemosina è necessaria, e non si vuole che la faccia il ricco? Ebbene, il povero, il bisognoso, farà l'elemosina a sè stesso, la farà oggi per poterne usare domani; la farà oggi in una condizione di relativa ricchezza, oggi che è sano, che è giovine, che lavora, per trovarla domani quando sarà ammalato, sarà vecchio, sarà impotente al lavoro, le tre condizioni che, riunite o isolate, determinano il soccorso prestato dalle diverse Società. Il problema è sciolto, sciolto relativamente.

Le Società di Mutuo Soccorso esistenti in Milano toccano quasi il centinaio. I membri effettivi che vi appartengono ascendono a 12,000 circa, con un patrimonio di L. 5,000,000, e coll'erogazione in sussidî annui di L. 200,000. Per dare intorno ad esse un concetto sufficientemente esatto e completo, e nel tempo stesso breve e chiaro, le dividiamo nelle diverse categorie: *Professioni liberali, Esercenti Industrie, Impiegati, Operai in genere, Operai di professioni determinate, Operai addetti ad un particolare Stabilimento.*

***

Le Società di Mutuo Soccorso fra membri appartenenti a *Professioni liberali* sono le seguenti: *Società degli Istruttori d'Italia; Fondo Patrimoniale della Società di Mutuo Soccorso dei Medici-Chirurghi di Lombardia; Società Farmaceutica; Pio Istituto filarmonico; Pio Istituto Teatrale; Società degli Artisti di Teatro; Società degli Agenti di Cambio; Società dei Sottoufficiali, Caporali e Soldati in congedo.*

Il *Pio Istituto Filarmonico* è la Società più antica di Mutuo Soccorso che esista in Milano: essa venne fondata nel 1783. Si vede chiaramente come Milano sia uno dei centri più antichi

e cospicui del movimento musicale dell'Italia, non solo, ma anche del mondo.

Sono tre le Società che per diversi rapporti toccano a quest'arte speciale.

Il *Pio Istituto Filarmonico* riguarda soltanto i professori addetti al teatro della Scala: conta circa 60 socî, con un capitale di L. 300,000, e colla erogazione annua di L. 20,000.

La *Società degli Artisti* venne fondata nel 1860: ha più di cento socî, con un capitale di circa L. 100,000: essa è assai più comprensiva del Pio Istituto Filarmonico, poichè per artisti di teatro s'intendono: Maestri di Musica, Poeti ed Autori drammatici e lirici, Coreografi, Artisti e Professori di canto, drammatica, ballo, mimica, arte equestre ed acrobatica, Agenti teatrali, Editori di musica, Giornalisti da teatro, Scenografi, Rammentatori, Vestiaristi, Attrezzisti, Macchinisti, ed in genere quanti si applicano nei teatri in qualsiasi modo, d'ambo i sessi e d'ogni nazione.

Il *Pio Istituto Teatrale* è invece assai più modesto: esso è a favore dei lavoranti della Scala e della Canobbiana. Fu fondato nel 1828, in seguito alla caduta di un povero operaio che attendeva al servizio delle scene nel teatro della Scala, e che rimase impotente al lavoro, col peso di una numerosa famiglia: conta circa 140 socî, con un capitale di L. 150,000.

La *Società dei Sotto-ufficiali, Caporali e Soldati*, è recentissima; essa data dal 1880, e conta già un numero ragguardevole di soci. La *Società degli Agenti di Cambio* venne fondata fino dal 1848, e quella Farmaceutica nel 1871: conta 180 socî.

Una Società più ragguardevole è quella dei *Medici-Chirurghi di Lombardia*. Questa Società trovasi in una condizione affatto eccezionale: il suo fondo patrimoniale forma un corpo morale riconosciuto, distinto dalla Società stessa. Un Consiglio apposito di Amministrazione consegna regolarmente gli interessi del capitale al Consiglio di Direzione della Società, che li distribuisce a norma del Regolamento. Il fondo patrimoniale tocca quasi le L. 300,000: il numero dei socî è di circa 300.

La *Società degli Istruttori* venne fondata in Milano nel 1857 per opera principalmente del professore Ignazio Cantù. Rinnovata sopra nuove basi nel 1862, da lombarda che era, divenne

nazionale. Conta 1150 soci, con un capitale di L. 250,000. Questa Società, alla quale fanno centro tutti gli istruttori d'Italia, è un'altra prova dell'iniziativa e dell'ascendente morale che Milano esercita su tutto il resto del paese, nei rapporti del movimento intellettuale.

***

Le Società fra gli *Esercenti industrie* sono le seguenti: *Società* degli *Osti, Trattori* e *Mercanti di vini;* dei *Commercianti di frutta ed erbaggi;* degli *Esercenti salsamentarî;* dei *Proprietarî macellai;* dei *Proprietarî parrucchieri;* dei *Capi-sarti;* e dei *Negozianti orefici.* Presso queste Società l'aiuto materiale si unisce all'aiuto morale. La Società degli Orefici, istituitasi nel 1872, presenta anzi un carattere speciale: essa non pratica il mutuo soccorso fra i socî, ma ha fondato una scuola di disegno, colla quale, oltre a promuovere il miglioramento dell'industria, procura il bene di un gran numero di allievi, futuri operai, mettendoli più presto ed in miglior posizione di guadagnare ed assistere le rispettive famiglie.

Cinque soltanto sono le Società per gli *Impiegati:* Società degli *Impiegati;* dei *Commessi del Regio Lotto;* dei *Commessi dei negozianti;* degli *Agenti dei commercianti;* dei *Commessi di studio e commercio.* La più importante di queste Società è quella degli *Impiegati.* Fondata nel 1862 dal Cav. Paolo Stampa, conta attualmente circa 1,300 soci, con un capitale che tocca quasi le L. 990,000. Essa ha il precipuo scopo di sollevare la trascurata classe dei piccoli Impiegati dello Stato e dei Comuni e dei privati non aventi diritto a pensione, e le loro vedove e i loro figli: anzi, a favore di questi ultimi, il sodalizio ha costituito un fondo speciale, in parte con proprie elargizioni, in parte con elargizioni private. È una Società che merita i maggiori encomî e i più efficaci aiuti. L'impiegato, se cade in bisogno, ha più bisogno di soccorso di molti altri che paiono più bisognosi di lui: egli ha meno risorse, ed ha più esigenze, create dall'educazione e dalle convenienze sociali. Il soccorso rappresenta per lui una doppia vita: la vita materiale, la vita morale.

***

Le Società di Mutuo Soccorso fra gli Operai, formano il nucleo principale di tutte le Opere di Mutuo Soccorso. Riunendo insieme i tre gruppi distinti, *Operai in genere, Operai di professioni determinate, Operai addetti a particolari stabilimenti,* si arriva a toccare il numero di circa 70 Società.

Eccone l' elenco. Non crediamo che ci sia mezzo migliore per farne conoscere a un tratto la natura e l' importanza che mettendo innanzi il nome di ciascuna col proprio patrimonio, e il numero dei socî: bisogna vederle, non soltanto colla mente, ma quasi cogli occhi (1).

Associazione generale degli Operai di Milano e Sobborghi. Socî circa 4,000, Patrimonio L. 570,000.

Associazione generale delle Operaie di Milano e Sobborghi. Socie 560, Patrimonio L. 33,702.97.

Consolato delle Società Operaie d'arti e mestieri. Queste Società consociate sono circa 30, con circa 4,000 socî, e L. 300,000 per capitale: vengono ricordate distintamente nell' attuale elenco.

Società Cattolica di Mutuo Soccorso, non ancora sistemata in modo definitivo.

Società di Mutuo Soccorso fra i Sordo-Muti. Socî 54. Patrimonio L. 5,035,14.

Società Italiana di Mutuo Soccorso contro i danni della grandine. In 24 anni di servizio, cioè dal 1857 al 1879, questa Società ha assicurato in tanti prodotti agricoli circa un miliardo di lire e compensato agli agricoltori oltre 55,000,000 di lire, rendendo così alla terra il capitale tolto alla terra.

Società dei Giardinieri d'Italia. Socî 180; Patrim. L. 13, 689. 92.

Società dei Cavatori di sabbia. Socî 150; Patrim. L. 7, 857.

Società degli Addetti all'arte edilizia. Socì 383; Patrim. L. 23,438.

Società Archimede dei fabbri e meccanici. Socì 370; Patr.L. 7,904.64.

---

(1) Ci gioviamo, nel dar questo elenco, come per altri cenni statistici esposti nell'articolo, dei dati da noi raccolti nel libro — *La Beneficenza in Milano* — pubblicato in occasione del Congresso internazionale di Beneficenza. Le condizioni attuali non sono sostanzialmente mutate dall'anno 1878, preso per base dei calcoli esposti in quel libro.

Società Abramo Lincoln, fra i lavoranti falegnami, ebanisti e affini. Patrimonio L. 1, 600.

Società dei Ramai. Socî 11; Patrim. L. 2, 493. 68.

Società dei lavoranti d'istrumenti musicali. Socì 63; Patrim. L. 4, 173. 25.

Pio Istituto Tipografico. Socì. 371; Patrim. L. 89, 240. 17.

Società Panfilo Castaldi dei Fonditori di caratteri. Soci 61; Patrim. L. 3, 907. 32.

Società degli Impressori Tipografi. Soci 86; Patrim. L. 7, 001. 27.

Società dei Litografi. Soci 70; Patrim. L. 6, 326. 16.

Società dei Venditori di Giornali. Socî 35; Patrim. L. 1, 200.

Associazione Benvenuto Cellini. Socì 85; Patrim. L. 29, 760. 84.

Società Galileo Galilei degli Orologiai. Socî 55; Patrim. L. 8, 000.

Società Beniamino Francklin, dei doratori verniciatori, ed affini. Socî 73; Patrim. L. 1, 206. 13.

Società Manfredini, fra i lavoranti apparecchiatori del Gaz, dei bronzisti, lattonieri, ecc. Socì 121; Patrim. L. 3, 244.

Società dei lavoranti in pellami. Socî 100; Patrim. L. 7, 390. 38.

Società dei Sellai e Valigiai. Socî 41; Patrim. L. 4, 346. 75.

Società Tintoretto, di Mutuo Soccorso e di miglioramento fra lavoranti apprettatori, tintori, stampatori ed affini. Socì 130; Patrim. L. 470.

Società dei lavoranti Tintori. Socî 76; Patrim. L. 2, 800.

Società dei lavoranti in nastri. Socî 110; Patrim. L. 7, 000.

Società dei Tappezzieri. Socì 104; Patrim. L. 44, 320. 28.

Società di miglioramento dei Sarti e Sarte. Socî 6.

Società dei lavoranti Sarti. Socî 204; Patrim. L. 20, 587. 79.

Società dei Cappellai. Socì 180; Patrim. L. 19, 461. 60.

Società dei Parrucchieri. Socî 160; Patrim. L. 21, 725. 37.

Società dei lavoranti Trippai. I Socî erano 28 nel principio del 1880; ora son cresciuti d'assai.

Società dei giovani Caffettieri, Offellai e professioni affini. Socî 443; Patrim. L. 89, 003.

Personale di Mutuo Soccorso del Personale Salariato addetto ai Pubblici esercizî di Albergo, Osteria e Trattoria. Socî 165; Patrim. L. 114, 276. 62.

Società delle Persone di Servizio. Socî 1120; Patrim. L. 350, 312. 35.

Società dei Portinai. Soci 50; Patrim. L 5, 823. 31.

Società dei Fattorini di banca e studio. Soci 122; Patrim. L 7, 178.40.

Società dei Facchini con Brevetto. Socî 176; Patrim. 75, 468. 13.

Società di Mutuo Soccorso fra i Pubblici Cocchieri di Milano e Sobborghi. Socî 280; Patrim. L. 8, 000.

Società dei lavoranti Fornai. Socî 230; Patrim. L. 10, 469. 80.

Società Librai, Cartolai, ecc. Socî 70; Patrim. L. 3, 208. 83.

Società dei Fornaciai della città e provincia di Milano. Socì 120; Patrim. L. 650.

Società dei Macchinisti addetti alla ferrovia dell' Alta Italia. Socî 699; Patrim. L. 26, 406. 11.

Cassa di Mutuo Soccorso per il Personale della Società Anonima degli Omnibus. Socî 570; Patrim. L. 14, 243.

Società degli addetti allo Stabilimento Sonzogno. Socî 190; Patrim. L. 2, 088. 27.

Società Cooperativa dei Pettinai. Socî 40; Patrim. L. 4, 806 25.

A queste devono aggiungersi anche le seguenti Società, delle quali non si potè raccogliere alcun dato nè storico nè statistico: *Società degli Operai del borgo degli Ortolani;* degli *Scalpellini;* degli *addetti allo Stabilimento Ripamonti-Carpano;* degli *addetti allo Stabilimento Bocconi;* degli *Impressori Litografi;* dei *Tessitori di seta;* dei *Passamantieri e Lavoranti in tessuti;* dei *Lavoranti in canapa;* dei *Capi meccanici e affini;* dei *Suolini;* dei *Vetrai;* dei *Lavoranti cantinieri;* dei *Lavoranti macellai;* dei *Calzolai;* dei *Tagliatori di guanti; dei Lavandai;* dei *Compositori Tipografi; Società Filantropica dei Fornai.*

***

Una bella festa celebravasi in Milano il giorno cinque settembre dello scorso anno: era la festa colla quale l'*Associazione generale degli Operai,* la più cospicua delle Società degli Operai, celebrava il suo quarto quinquennio. Fondata nel 1848, uccisa poi subito pel ritorno degli Austriaci, quella Società risorgeva nel 1859, raccogliendo in breve tempo il numero di duemila soci, numero che andò crescendo sino a sorpassarne il doppio.

La festa incominciò alle ore 11 antim. nello spazioso cortile dell'Istituto Tecnico di S. Marta, dove si radunarono molte rappresentanze delle Società operaie, oltre ottanta, con una cinquan-

tina di bandiere; alcune delle quali venute sino dall'estrema Calabria.

Le rappresentanze erano ricevute dal Presidente Gino Visconti-Venosta, assistito da tutto il Consiglio direttivo e dai Segretarì. Dopo un breve discorso, il Presidente distribuì a tutte le rappresentanze una medaglia in argento, commemorativa della festa.

Quindi, precedute dalla Banda Municipale e spiegate in lungo corteggio, le rappresentanze si avviarono al Teatro Dal Verme, ove doveva aver luogo la distribuzione dei premî ai socî meritevoli.

Il Teatro Dal Verme presentava un magnifico aspetto: le gallerie, i palchi, la platea erano affollate di invitati, con una maggioranza prevalente di signore e signorine, madri, mogli e figlie de'socî dell'Associazione.

Sul palcoscenico erano schierate le bandiere delle Associazioni e le sedie per i membri dei molti Congressi, che in quei giorni tenevansi nella nostra città, specialmente pei membri del Congresso di Beneficenza.

Al tocco, salutati dalla marcia reale, si presentarono sul palcoscenico il Sindaco, gli Assessori, il Prefetto, il Presidente della Corte di Appello, ed altri personaggi distinti, tutti accolti da una fragorosa salva di applausi.

Il Presidente, dopo alcune interessanti comunicazioni, lesse un discorso col quale diede conto particolareggiato dello stato e dei progressi della Società. Ne riportiamo i passi più notevoli. Il far conoscere l'organismo di questa importante Società è già un bene; ma il bene che noi cerchiamo ha un rapporto assai più esteso. Far conoscere il modo di funzionare di tutte le Società non è nè possibile, nè utile: ci ripeteremmo alla noia. Ecco ne'suoi più minuti dettagli l'organismo di una sola Società: fatte le debite proporzioni, nel conoscere questa, si può dire di conoscere il criterio ed i modi coi quali in Milano funzionano tutte le altre.

« L'Associazione celebra in oggi il suo quarto quinquennio; e avendo avuto io stesso l'onore di esporre nell'occasione della festa del 1875, tutto quello che l'Associazione aveva fatto in passato, prenderò le mosse da quell'epoca appunto per arrivare al nostro bilancio finanziario e morale dell'oggi.

« Il nuovo quinquennio ci si affacciava, nel 1876, con alcune gravi questioni da risolvere. Tra gli scopi del nostro Statuto sociale c'è pur quello delle pensioni di vecchiaia: assunto grave, e nel quale, come è noto, sta uno dei problemi di Mutuo Soccorso più difficili e più discussi. — L'Associazione aveva messo in corso le pensioni di vecchiaia fin dal 1870, pur continuando i suoi studî su questo argomento, per meglio assicurarsi che la risoluzione presa fosse la più conforme ai dati delle statistiche e alle previsioni della scienza. Questi studì, ai quali i socì si interessavano calorosamente, avevano fatto nascere dubbî, opinioni, desiderî diversi: e l'amministrazione allora pensò di sottoporre quei varî problemi al giudizio di cittadini autorevoli e d'una speciale esperienza in simili materie, i quali, a guisa di arbitri, cercassero le soluzioni migliori. L'Associazione, accogliendo unanime questa proposta, chiamò ad arbitri i signori Achille Griffini, Luigi Sala e Ignazio Cazzaniga, i quali, dopo lunghe e pazienti ricerche, ci presentavano un importante lavoro, nel quale, alla soluzione dei quesiti relativi alle pensioni di vecchiaia, ci venivano indicate, sulla base delle statistiche e del calcolo, le vicende finanziarie presumibili, anno per anno, per vent'anni, dei varî rami del patrimonio sociale corrispondenti ai varî scopi che l'Associazione si propone.

« Con la scorta di questi dati preziosi, l'Associazione accoglieva sollecitamente alcune importanti modificazioni nel suo ordinamento amministrativo. Per ciascuno degli scopi ch'essa si prefigge, fu destinato un fondo speciale, col suo capitale, coi suoi proventi, col suo preventivo per vent'anni. Così, ogni volta che si procederà alla revisione quinquennale dei conti e dei calcoli fatti, i socî sapranno con esattezza se in ciascun fondo i risultati hanno corrisposto alle previsioni. Se ci furono errori, se ci furono cause perturbatrici, a colpo d'occhio si vedrà dove stanno: il rimedio sarà facile e pronto; il danno limitato e passeggiero.

« Gli scopi della nostra Associazione, sui quali mi concederete che vi dia qualche rapido cenno, sono i seguenti: Sussidî agli ammalati, sussidî per cronicità, pensioni ai vecchi, sussidî alle vedove e agli orfani, sussidî alle mogli dei socî in occasione di parto, scuole serali di disegno industriale, cassa dei piccoli risparmi, magazzino cooperativo, sub-associazione per il tiro al bersaglio, sub-associazione per le onoranze funebri.

« A questi scopi, come dicemmo, corrispondono altrettanti *fondi* speciali.

« Il *fondo per i sussidî per malattia* è costituito annualmente da una parte del contributo dei socî, i quali pagano dodici lire all'anno: contributo tenue, ma che rende possibile a qualsiasi operaio l'aspirare ai beneficî del Mutuo Soccorso. Il socio che si ammala riceve giornalmente una lira: se la malattia continua per tre mesi, il sussidio viene ridotto alla metà, e viene corrisposto in tale misura per altri tre mesi; scorsi i quali, cessa, ed interviene un giudizio medico per dichiarare se all'ammalato compete il sussidio speciale per la cronicità. Le constatazioni della malattia, della guarigione, della cronicità e le visite di ispezione agli ammalati che ricevono sussidio, son fatte da uno speciale corpo medico, presieduto dal cav. Luigi Bono medico-capo del Municipio di Milano, e da soci controllori, i quali, tutti prestano l'opera loro gratuitamente, con uno zelo e con una abnegazione che mi è caro additare alla riconoscenza dei soci e alla pubblica stima. Nell'ultimo quinquennio si ebbero ogni anno, per ogni cento socî, venticinque ammalati all'incirca, le cui malattie ebbero una durata media di trenta giorni. La spesa totale per i sussidî di malattia fu di 25,200 lire all'anno, in ragione, cioè, di L. 6,72 per ogni socio dell'Associazione.

« Il fondo speciale di riserva per questi sussidî, che al principio del quinquennio era di lire 12,377, è ora salito a 40,000 lire.

« Gli ammalati affetti da malattie d'indole cronica vengono sussidiati coi proventi di un fondo speciale chiamato il *Fondo per gli impotenti al lavoro*. Il sussidio è di 25 centesimi al giorno, che vengono corrisposti a questi ammalati, senza limite di tempo e fino a che dura la loro impotenza a lavorare. L'Associazione sussidia ora un centinaio di cronici con la spesa annua di circa ottomila lire.

« Su questo *Fondo* stiamo ora rivolgendo i nostri studî; e le condizioni fiorenti dell'Associazione ci assicurano che potremo inaugurare il nuovo quinquennio aumentando notevolmente il sussidio all'infelice operaio tolto dalla sventura al lavoro. A questi sussidî si provvede con una parte del contributo dei socî, e coi proventi d'un capitale assegnato a tale categoria che è di 60,000 lire. L'aumento di questo fondo fu nel quinquennio di lire 22,000.

« Con gli avanzi riuniti nei primi suoi dieci anni di vita, e con le elargizioni avute da molti benemeriti nostri concittadini, l'Associazione costituiva il *Fondo* destinato alle *Pensioni di vecchiaia* e principiava ad assegnarle, come dicemmo, nel 1870. I primi studî in allora fatti consigliavano provvisoriamente l'Associazione a decretare che l'assegno vitalizio fosse di cento lire, e che il diritto ad averlo incominciasse all'età di 65 anni.

« Ma gli studî successivi, confermati da quelli della Commissione d'arbitrato, indussero l'Associazione nel 1875 a non concedere la pensione delle cento lire che ai socì che avessero compiuti i 70 anni, limitandola a 40 lire per quelli che stanno tra il 65.° e il 70.° anno d'età. Il nostro capitale per le pensioni, che ogni anno aumentiamo col cumulo della parte disponibile de' suoi interessi, è ora di 375,000 lire. Questa somma, destinata, secondo i nostri calcoli, a raggiungere una cifra ben più alta, può sembrare soverchia a chi vede nei nostri resoconti annuali le cifre relativamente tenui a cui ammontano in oggi le pensioni per i vecchi.

« Ma non siamo ancora che al principio della salita; e come è noto, queste pensioni di vecchiaia attraversano un periodo non breve nel quale aumentano con una crescente progressione prima di arrivare alla loro media costante. È durante un tale periodo che facilmente cadono simili istituzioni. I nostri calcoli ci dimostrano che verrà un giorno, e sarà nel 1895, in cui il numero dei vecchi dell'associazione sarà giunto a trecento, e l'importo delle pensioni arriverà quindi a trentamila lire. Ma l'Associazione non verrà meno alla promessa data, perchè quel giorno l'ha preveduto vent'anni prima.

« Presso l'Associazione generale ci sono poi due fondi speciali formati per intero da elargizioni cittadine, e cioè il *Fondo per le vedove e per gli orfani*, e il *Fondo* che, detto della *Prole*, dispensa sussidì alle mogli dei socì in occasione di parto.

« Il fondo per le vedove e per gli orfani è ora di 25,000 lire: nel quinquennio aumentò di ottomila lire. I socì, con lodevole pensiero, stabilirono in quest'anno di formare tra di loro una speciale sub-associazione per provvedere più efficacemente ai pietosi e crescenti bisogni di questo fondo. — Il fondo della

Prole (istituito dal conte Francesco Turati) ammonta a 47,000 lire. Con gli interessi di questa somma, e con la generosa elargizione annuale di 1,500 lire d'un nostro benemerito concittadino, il cav. Andrea Ponti, si distribuirono ogni anno circa 380 sussidi alle partorienti, mogli dei nostri socî.

« La nostra Associazione, fin dalla sua origine, ebbe scuole, insegnamenti speciali, e lezioni popolari, a seconda del desiderio dei soci. In questi ultimi anni essa andò sempre più aumentando i suoi sforzi a favore della propria *scuola di disegno applicato alle industrie e ai mestieri.*

« Questa scuola, gratuitamente diretta da valenti professori, ebbe più volte larghi incoraggiamenti dal Ministero e da generosi concittadini e ricevette, nelle Esposizioni scolastiche, premî e testimonianze d'onore, tra le quali ci è caro rammentare la medaglia avuta nell'ultima Esposizione Universale di Parigi. Al principiare dell'attuale anno scolastico l'Associazione pensò di dare alla propria scuola un nuovo ordinamento, pensò cioè di coordinarla con le scuole d'arte industriale del Museo d'arte antica, associando così alle forze altrui le nostre per ottenere un più largo beneficio a favore degli operai. L'accordo fu prontamente raggiunto. Nelle scuole dell'Associazione si danno gli insegnamenti preparatorî e primari, e in quelle del Museo gli insegnamenti superiori. Le due scuole conservano la loro autonomia amministrativa, ma hanno una medesima direzione didattica affidata all'architetto cav. Macciacchini. Queste nostre scuole, i cui oneri sono andati ora crescendo, furono sovvenute con un assegno annuale di 500 lire dalla Commissione direttrice del Museo, e con un altro assegno simile dal Ministero d'agricoltura e commercio.

« L'Associazione poi, aderendo al desiderio di molti soci, provvede già da parecchi anni a un insegnamento di lingua francese che vien dato in due classi, una inferiore ed una superiore. Le scuole dell'Associazione hanno esse pure il loro *Fondo* speciale; hanno cioè un capitale di 14,700 lire che andò formandosi con elargizioni governative e private.

« Fra le istituzioni di questa Associazione operaia, che abbiamo annoverate, ci sono una *Cassa per i piccoli risparmî*, ed un *Magazzino cooperativo.* — Nella Cassa pei piccoli risparmi il

socio può depositare anche soli dieci centesimi per volta, e del denaro depositato riceve un interesse del 3 $^1/_2$ per cento. I depositi in questo quinquennio ammontarono in media a 68,000 lire all'anno, somma che viene poi ritirata quasi per intero all'epoca in cui si pagano le pigioni. Negli anni scorsi l'Associazione aveva anche tre *Magazzini cooperativi*. Questi magazzini riuscivano, a dir vero, di poca utitità ai nostri socî, sparsi su tanti punti lontani della città e dei sobborghi. Molte altre ragioni, che sarebbe lungo il dire, consigliavano a sopprimerli; nullameno l'Associazione volle tenerne sempre aperto uno per farne argomento di esperimenti e di studî.

« Un buon numero dei nostri socî, tra i quali son molti quelli che diedero il loro braccio alla libertà della patria, ama dedicarsi, nei giorni festivi, alla gara del bersaglio. Essi quindi formarono, in seno all'Associazione, una particolare Società chiamata dei *Tiratori*, la quale procede ordinatissima, procura ai socî amichevoli ritrovi, e li occupa anche nei momenti di riposo con un servizio virile.

« Con delicato e pietoso pensiero l'Associazione volle avere anche un apposito *Fondo* per le *onoranze funebri*, e ci provvede creando una sub-associazione alla quale si appartiene col pagare un tenue contributo speciale.

« Questi varî *Fondi*, dei quali abbiamo discorso, aumentarono complessivamente, in questo ultimo quinquennio, di lire 107,000 all'incirca; e così il patrimonio totale dell'Associazione ora ammonta a 570,000 lire. A costituire questo patrimonio, oltre ai risparmî riuniti dalla costante previdenza dei soci, contribuì largamente la illuminata generosità di molti che vollero far atto di simpatia verso gli operai beneficando questa istituzione.

« E prima di dare i premî coi quali, in questo giorno di festa, l'Associazione adempie a un grato dovere verso i socî più benemeriti, rammenteremo una volta ancora alla nostra e alla pubblica riconoscenza il nome di quei benefattori.

« Il numero dei nostri soci, ch'era di quattromila sin da parecchi anni fa, non ebbe nel quinquennio notevoli variazioni. I soci perduti per morte, o per altre cause, furono rimpiazzati successivamente dai nuovi venuti; nè potevamo sperare di più, se si pensa al grande sviluppo che ebbero, in questi ultimi anni,

nella nostra città le Associazioni operaie di Mutuo Soccorso, le quali hanno ormai oltrepassato il numero di novanta. Questo grande sviluppo delle Associazioni operaie rende tanto più necessari quegli studî speciali di statistica sui quali si fonda la scienza del Mutuo Soccorso; e perciò la nostra Associazione ha continuata diligentemente la compilazione dei proprî dati statistici. Questi dati statistici, che riguardano quattromila operai appartenenti a più che centocinquanta mestieri diversi, sono da dieci anni raccolti dall'Associazione seguendo i metodi più consigliati: e più volte abbiamo avuto l'onore di vedere premiate le nostre statistiche nei concorsi che la Commissione amministratrice della Cassa di Risparmio di Milano con saggio pensiero aveva istituiti per simili lavori, e a cui chiamava tutte le Associazioni operaie italiane.

« Noi continueremo ogni anno pazientemente questo nostro faticoso lavoro, lieti di poter dare noi pure il nostro piccolo contributo alla scienza del Mutuo Soccorso.

« Ed ora, o Signori, che avete avuta la bontà di seguirmi nella rassegna dei nostri conti e dei nostri atti amministrativi, dovrei, prima di finire, parlarvi anche del bilancio morale dell'Associazione, se non temessi, per l'affetto che le porto, di parere un giudice meno imparziale. Permettete nullameno a chi da tanti anni è il testimonio d'ogni giorno di ciò che avviene nell'Associazione, una parola di elogio a questi bravi operai che con uno spirito di fratellanza e di ordine, con un senso pratico e retto, da cui non si allontanarono mai, seppero dare alla loro Associazione così salde radici, e seppero aumentare, ogni giorno più, anche il loro patrimonio morale, il patrimonio della pubblica stima.

« Troppo lungo mi riuscirebbe il dirvi tutte le attestazioni di simpatia, tutte le prove di generosità che l'Associazione continuamente ricevette. Per ogni suo bisogno, per ogni suo desiderio, essa trovò sempre pronti l'opera, il consiglio, l'aiuto, in ogni ordine di cittadini. Spettacolo lieto, spettacolo di cui vediamo tanti esempî nel nostro paese, e che conduce a confortevoli riflessioni quanti meditano sui più difficili problemi dei tempi nostri. Nella vita, in cui l'urto delle idee e degli interessi diversi, produce tante inevitabili divisioni, è di un alto interesse che ci

sieno dei campi d'azione dove una comune aspirazione del bene riunisca gli uomini onesti d'ogni opinione, d'ogni fede, di ogni condizione sociale, e rammenti loro quella solidarietà umana all'infuori dalla quale nulla si crea di buono e di durevole.

« Le Associazioni operaie di Mutuo Soccorso sono una delle espressioni più elevate della Beneficenza. Il loro alto scopo è quello di beneficare rinvigorendo il sentimento dell'umana dignità, e di rendere abituale con l'esperienza giornaliera l'esercizio delle più nobili virtù.

« Ed è appunto coll'essere scuole morali ed educative, che queste Associazioni risponderanno ad un più grande utile civile, procurando non solo il bene degli operai, ma operando al bene di tutti; poichè è un supremo, è un incalzante interesse comune quello di diffondere e di rinvigorire sempre più l'educazione e la morale pubblica. Ogni progresso moderno tende a rialzare le classi meno fortunate e a dare alle numerose classi lavoratrici un posto più alto, e più larghe funzioni nella società. Ma i nuovi diritti impongono grandi e urgenti doveri. I diritti, le aspirazioni a maggiori progressi, i congegni più saggi delle istituzioni pubbliche, sono povere piante senza frutto se le loro radici non trovano un terreno vigorosamente lavorato da forze civilizzatrici. In alto! più in alto! diciam pure a tutti, ma ogni nuovo passo segni del pari un passo fatto più in su nell'educazione, nella morale, nella civiltà. »

La lettura di questa relazione fu ascoltata in mezzo al più profondo silenzio, interrotto soltanto nei punti più salienti dai segni di assentimento dei signori Congressisti; alla fine scoppiarono i più caldi e fragorosi applausi.

Seguì una scena commovente. Un operaio, il signor Gerolamo Porro, che per la sua onestà e per la sua esemplare condotta fu eletto *Probo Viro* della Banca Popolare, e che è il più anziano Centurione dell'Associazione, presentò, con modeste parole, ma con accento commosso, al signor Visconti-Venosta un diploma artisticamente miniato, col quale le rappresentanze delle diverse Centurie, gli conferivano il titolo di Socio Benefattore.

Venne fatta in seguito la distribuzione delle onorificenze.

Finita la commemorazione del teatro Dal Verme, le rappresentanze operaie colle rispettive bandiere ritornarono all'Istituto

Tecnico, nel cui cortile ebbe luogo il banchetto sociale di oltre cinquecento commensali.

Erano intervenute molte rappresentanze di Società operaie, molti membri nazionali e stranieri del Congresso di Beneficenza, rappresentanti della stampa, Autorità e ragguardevoli cittadini. La gran corte dell'Istituto Tecnico, ridotta a sala addobbata con bandiere, piante e fiori, offriva un vaghissimo spettacolo.

Questa festa lasciò nel cuore di tutti la più grata impressione. In mezzo ad una così numerosa riunione d'operai, non un diverbio, non un incidente spiacevole. Gli operai dell'Associazione generale avevano dimostrato di essere non soltanto laboriosi e previdenti, ma altresì serî ed educati, e che l' esercizio dei proprî diritti non deve portare il turbamento e la minaccia, ma essere il complemento e accompagnarsi al rispetto dei diritti di tutte le altre classi di cittadini.

Un breve cenno intorno ad alcune delle Società, che, sebbene già elencate, meritano di venire ricordate in modo particolare, compirà il quadro delle Società di Mutuo Soccorso.

Il *Consolato delle Società Operaie d'Arti e Mestieri* non è una Società, ma la riunione, la rappresentanza di molte Società. Le Società consociate sono circa trenta. Ogni Società, funzionando co'suoi statuti particolari, ha la propria rappresentanza nel Consiglio del Consolato.

Il Consolato venne fondato nel 1860. Lo scopo del Consolato è quello di rendere più facile ed efficace, mediante un Ufficio centrale delle Società consociate ed in un'Assemblea dei loro Delegati, la trattazione degli argomenti relativi alla condizione degli operai, sia per procurarne il miglioramento, sia per tutelarne i diritti: fu un'Opera suggerita dal noto principio che l'unione produce la forza.

Infatti, coll'aiuto e il concorso di tutte le Società aggregate al Consolato, si poterono istituire e consolidare le scuole per gli operai adulti d'ambo i sessi, si promosse una Società edificatrice di abitazioni operaie, di molte delle quali si pose la prima pietra il 10 aprile di quest'anno; a seconda dei bisogni e delle op-

portunità, si studiano di volta in volta quei mezzi che sembrano più atti a far conoscere le cause che provocano gli scioperi, e, allo scopo di proporne i rimedî, fu istituita apposita Commissione. Venne pure formata una Bibilioteca operaia circolante, la quale conta più di mille volumi, con un movimento annuo di circa 900 lettori.

I numerosi Congressi provocati per discutere il progetto di legge sul riconoscimento giuridico delle Società di Mutuo Soccorso; l'altro Congresso tenuto per trattare il progetto d'una Cassa Nazionale di pensione pei vecchi e gli impotenti al lavoro, i Comizî della pace, l'agitazione costante per il voto elettorale, sono tutti argomenti che provano come l'unione delle forze possa, ben diretta, determinare grandi ed utili risultati.

Il Consolato non possiede capitali. Le spese si riducono all'amministrazione interna d'ufficio e ad altre straordinarie eventuali, sempre però di poca entità. I proventi consistono unicamente nella tassa che pagano annualmente le Società consociate, in ragione di centesimi dieci per ogni socio.

La *Società delle persone di Servizio* e la *Società del Personale salariato*, come ciascuno avrà rilevato dal numero grande dei socî e dalla entità del patrimonio, sono fra le più ragguardevoli della città. La prima venne fondata del 1863. La seconda ripete la sua origine fin dal 1787. Dopo varie vicende, or liete or tristi, si ricostruì sulla base attuale del 1860. Questa Società possiede un quadro dell'Appiani. Come e perchè lo possieda è curioso il saperlo.

Nell'anno 1787, la *Pia unione dei Cuochi e Camerieri*, nella circostanza di un ufficio funebre dei socî, aveva esposto sull'altare di una delle chiese di Milano un quadro da essa posseduto. La rappresentanza di quella chiesa, per ragioni ora non ben conosciute, impedì nel seguito la libera esposizione del quadro, nè valsero in contrario i più insistenti reclami. Andrea Appiani, che frequentava l'albergo del Falcone, e, di cuor largo, non disdegnava di accordare l'accoglienza più benigna ai camerieri che lo servivano, venne a sapere la perdita da essi fatta, e ad istanza di alcuni amici, accettò di eseguire un quadro rappresentante la Cena del Redentore in Emmaus, per la somma di ottanta zecchini. Il quadro venne fatto. Affidato un tempo in

puro deposito presso la Biblioteca Ambrosiana, trovasi ora nella chiesa di S. M. delle Grazie, restando sempre in possesso alla Società, che lo conserva come un prezioso ricordo ed un onore.

Un' altra Società fra le più ragguardevoli per data antica, per numero di soci, per entità di patrimonio, per serietà e regolarità di ordinamenti, è il *Pio Istituto Tipografico.* Esso venne fondato in Milano l'anno 1804. Questo Istituto mantenne sempre alto il proprio credito col non porgere i suoi soccorsi che all'infortunio incolpevole. Ricordare i premî da questo Istituto ricevuti è il modo migliore per farne conoscere le opere ed i meriti.

Il *Pio Istituto Tipografico* ottenne il primo Premio fra i tre messi a concorso nell'anno 1864 dalla Commissione Centrale di Beneficenza Amministratrice della Cassa di Risparmio di Lombardia, ed aggiudicati a quelle fra le Società di Mutuo Soccorso che comprovarono di essere le meglio organizzate. Nel 1866 ottenne il primo Premio dalla Commissione stessa per le migliori ed accurate tavole statistiche presentate; altro Premio nel 1867 per consimili lavori; il primo Premio nel 1872 per l'introduzione di un nuovo sussidio e per la sua lodevole organizzazione amministrativa; e nel 1873 veniva contraddistinta con medaglia d'oro per la presentazione di nuove e migliorate tavole statistiche.

Nel 1867 il Prefetto Di Villamarina premiava il Pio Istituto con medaglia d'oro col motto: *Al Pio Istituto Tipografico di Milano, esempio alle Società italiane.* Nel 1868 ricevette una medaglia d'argento dalla Presidenza del Congresso Pedagogico italiano raccolto in Genova, pel suo morale indirizzo: nel marzo 1875 il Ministro della Pubblica Istruzione decretava al Pio Istituto la medaglia d'argento dei benemeriti dell'istruzione popolare, e ciò per l'insegnamento linguistico e stenografico, che veniva, a cura della Direzione, elargito gratuitamente agli esercenti tipografi. Ebbe poi anche nel 1879 una medaglia d'oro dal Sindaco Commendatore Belinzaghi, per la mostra delle arti grafiche, nonchè il primo diploma di benemerenza per l'appoggio da esso dato alla formazione di un fondo pel monumento delle Cinque Giornate.

Tutte le Società operaie, rappresentate dai due più grandi gruppi, *l'Associazione Generale* e il *Consolato,* decisero di pieno accordo di prendere parte all'Esposizione nazionale. La sala del

lavoro presenterà certo una delle novità e delle attrattive maggiori dell'attuale Esposizione.

Questo movimento così spontaneo, esteso, efficace, verso le istituzioni di Mutuo Soccorso, è del miglior augurio per le sorti future del paese: esso è a un tempo l'effetto e la causa dei più nobili sentimenti e delle abitudini più salutari; della previdenza, del lavoro, del risparmio, al presente, dell'indipendenza e della dignità morale dell'individuo e della famiglia nel futuro.

***

La penna ha già corso troppo, e bisogna deporla. La si depone a malincuore. Il ricordo del bene innamora del bene. La mente e il cuore corrono con rinascente voluttà dietro a tante scene nelle quali la mente e il cuore, mettendo a largo profitto i mezzi forniti dall'agiatezza e dal lavoro, sollevano la sventura e premiano il lavoro. Sono le scene che presenta Milano colle opere della Beneficenza e della Previdenza. È uno spettacolo antico nelle sue mura: esso trova le sue radici nella fede avita, nell'esempio de' suoi figli più illustri, nelle felici condizioni in cui la pose la natura. L'indipendenza e la libertà furono una nuova forza aggiunta. Consoliamocene. Quale sarà l'avvenire? L'avvenire è scritto nel passato. La grandezza dei figli continuerà la grandezza dei padri. Le nostre parole possono parere un inno: lo sono: ma è l'inno strappato dalla verità. Dinnanzi allo spettacolo che ci sta sotto gli occhi, la speranza si converte in certezza. — Quanto eroga Milano in un anno colle diverse Opere di Beneficenza e di Previdenza?

La nuda cifra sia la chiusa di questo articolo: essa, nel suo significato, lo vale tutto intero: la frase più breve è anche la più bella.

Lire 8,147,079. 26.

Luigi Vitali.

IL MUNICIPIO IN STRADA

(Dal portafoglio di un ex assessore)

L'Assessore di un villaggio è spesso una buona pasta d'uomo, specie di assistente al soglio dell'onorevole sindaco, che misura le questioni sociali dall'ombra proiettata dal campanile, che attende a' suoi negozî, e che tutte le sere va a letto colla beata soddisfazione di sè stesso, così rara nelle zittellone e negli uomini politici. Ma per l'Assessore di una grande città, la cosa è ben diversa; per lui la vita pubblica è una prova giornaliera di pazienza e di attività prudente.

C'è in una frigida via una lampada che manda poco lume:

— Ma cosa fai al Municipio — chiede un amico al nostro assessore — non vedi che siamo al buio? —

Un omnibus rasenta troppo il muro d'una viuzza:

— Ma per bacco, questi nostri edili cosa stanno a fare al Marino? —

E se la servotta dell'avvocato Garbuglini, che innaffia i fiori del davanzale, forse distratta da un curioso, che le sta di contro, lascia cadere uno spruzzo sulla tuba di un cittadino, basta perchè questi dica la croce addosso al povero Assessore, che non fa rispettare le leggi municipali e che non sorveglia le distrazioni delle fantesche.

Alla sera poi è un miracolo se nella cronaca cittadina dei giornali non trova registrato il suo nome almeno un paio di volte, o perchè un cane penetrò in città senza museruola, o perchè un cavallo di *brum* si mise a correre, pensando (pensano anche le bestie) che la sua giornata era finita, e che andava finalmente in stalla a sognare l'avena de' suoi giovani anni, di quando non serviva il colto pubblico.

È bensì vero che delle compiacenze non mancano all' Assessore delle grandi città, e gli onori delle feste e dei banchetti sono per lui; è bensì vero che all' occhiello dell' abito aumentano i colori dei nastrini cavallereschi, e che dai portieri si ha gli inchini più cerimoniosi che mai si possano immaginare; ma qualche cosa di ben terribile deve lentamente avvelenare la sua vita.

Ne ho conosciuti molti di Assessori di grandi città, ne ho di amici carissimi, ma tutti, compiute le loro prove, non so per quale ragione fisiologica, assunsero una ciera così diversa da quella che avevano, da chieder loro se hanno avuto l' itterizia.

Ed è proprio ad uno di questi morti del palazzo Marino, che io devo le note ch'egli faceva sul suo portafogli, e che mi prendo la libertà di pubblicare, perchè le credo di qualche interesse.

Che cosa distingue una città civile da una di quelle agglomerazioni di case, di stamberghe, di baracche intarsiate da viottoli oscuri, melmosi, insalubri, che si chiamano città turche?

La civiltà crea nuovi bisogni, nuove esigenze, impone nuovi obblighi, e quanto più un popolo si fa libero, tanto più deve disciplinarsi nell'esercizio de'suoi diritti. Perchè gli uni non urtino nella sfera d'efficienza degli altri, perchè alla forza venga sostituito il rispetto reciproco, perchè l'educazione sia la regolatrice di questa gran macchina che si chiama città, allontanando il pericolo che essa si faccia il centro di disordini, e la fonte di mali esempî, è necessario che vigano dei regolamenti edilizî e sanitarî precisi, previdenti, uniformati alla sviluppo continuo del progresso.

La città è l'unione di molte famiglie, e se queste hanno le loro abitudini domestiche, quella, quasi le compendia ne' suoi regolamenti municipali. I Romani con quanta sapienza pratica dettarono gli editti della loro città mondiale! e venuti i tempi medioevali, in mezzo a quel succedersi di devastazione e di barbarie vive pur sempre un barlume di legislazione urbana.

Tra le polverose carte dei nostri Archivî noi troviamo i capitolari delle Confraternite, le ordinanze dei Municipî, i privilegi di certe Maestranze, fonti preziosi a quella storia della storia

vera, palpitante, che, scevra dal rabesco oratorio del narratore, risuscita con un alito di vita tutta propria, l'umanità transita; essi ci attestano l'importanza attribuita dai nostri padri all'ordinamento della vita cittadina per quanto era loro permesso da quei tempi di lotte, d'ambizioni, e di violenze.

Perfino lo sciagurato dominio spagnuolo, che non seppe seminare che burbanza e untume di superstizioni, emanò un diluvio di gride in cui prevaleva almeno l'intenzione di disciplinare la vita cittadina in quell'epoca di soprusi e d'ignoranza.

Ma qui non siamo nel campo filosofico di uno studio storico del nostro Comune; è della Milano moderna che vogliamo parlare, è della Milano che dopo il 1859, acquistata la sua libertà, moltiplicò le sue forze, e incominciò quella vita operosa d'industrie, d'affari, di moto, che la dilata, popola le sue vie, aumenta il suo valore morale e materiale.

La nuova Amministrazione Comunale comprese questo indirizzo, e con lodevole iniziativa studiò sollecita la formazione di leggi semplici ed uniformi che si prestassero al regolare e continuo sviluppo della nostra città, nella quale cittadini e forestieri avessero a trovarcisi bene. E qui dobbiamo ricordare il Sindaco, conte Antonio Beretta, il quale, circondato da uomini intelligenti, attivi, volonterosi del bene, iniziò un ordinamento consentaneo alle esigenze della progrediente civiltà.

Il primo regno d'Italia, è vero, ci aveva lasciate delle buone leggi in fatto di edilizia, di beneficenza, di annona, di sanità, che la dominazione austriaca, indifferente per quanto non avesse rapporto alla politica, aveva lasciato sussistere; ma i nuovi tempi ebbero esigenze nuove, e il Comune soddisfaceva a queste creando appositi regolamenti e un Ufficio di Sorveglianza, perchè leggi e regolamenti non rimanessero lettera morta.

La legge del 23 ottobre 1859, cambiando la partizione politica del Regno, lo divideva in provincie, circondarî e mandamenti, e offriva così al Comune di Milano il modo di scompartire la città in sei mandamenti, e questi in trenta rioni, ciò che infatti attuava con suo decreto 9 dicembre dello stesso anno. A questi mandamenti, coll'annessione dei corpi santi, ne vennero aggiunti altri due suddivisi ciascuno in due sezioni, e queste in otto riparti.

A ciascun mandamento venne preposto un Delegato che esercitasse sul suo rione tutta la sorveglianza che spetta all' autorità cittadina, sorveglianza accresciuta d'impegni, dacchè il regime di libertà, conferendo ai Comuni una vita autonoma e quasi indipendente, imponeva loro una responsabilità più grave, e una maggiore vigilanza che non per lo passato.

In ciascun Ufficio dei delegati mandamentali si trova il registro degli esercenti soggetti alla vigilanza municipale, dei venditori nei pubblici mercati, degli affittaletti e camere ammobiliate, delle visite agli esercenti, delle ditte e leggende, degli utenti di pubblico spazio, delle diffide, delle variazioni di esercizî pubblici, delle tende e dei tavolini dei negozî e dei caffe, dei proprietarî di case, delle vetture pubbliche, delle diverse contravvenzioni, delle riparazioni stradali e di tutto quanto ha rapporto coll'autorità municipale nella circoscrizione affidata a ciascuno di questi pubblici funzionarî.

Un registro per i reclami di qualsiasi cittadino e sempre aperto in ogni Ufficio di delegato mandamentale, il quale è obbligato a trasmetterli poi, con un suo rapporto, all'autorità della Giunta, perchè questa provveda sollecitamente.

Credo che pochi conoscano quanto attiva e continua sia l'opera di cotesti impiegati municipali alla cui oculatezza è affidata tanta responsabilità; e se Milano può compiacersi di un'accurata pulizia, di una vigilanza intelligente a' suoi mercati, di un servizio esemplare e invidiato da tante città, lo si deve in gran parte a cotesti funzionarî.

Un lodevole impegno d'avere il proprio riparto in condizioni migliori di quello del collega è stimolo a farsi onore; la prudenza colla quale esercitano il loro ufficio, l'onestà che li distingue, i modi conciliativi ed urbani sono qualità che, dal nascere della loro istituzione, resero i delegati municipali rispettati, e contribuirono a dar loro quell'autorità morale che dovrebbe sempre accompagnare un pubblico funzionario in una nazione che vuol essere degna di libertà.

Tra i delegati non mancarono mai gli uomini di coraggio, di abnegazione, di dir franco; i loro rapporti scritti all'atto di una disgrazia rendono possibili alla Giunta Municipale i pronti provvedimenti; una clandestina macellazione di carni guaste avvi-

sata in tempo, impedisce che si spargano cibi malsani; una visita inaspettata in quei cameroni degli affittaletti, (dove la miseria, l'ozio, il vizio trovano un sonno di febbre alcoolica), fatta da un uomo intelligente, può salvare un ultimo tramonto d'innocenza da una sozzura senza nome; ecco l'opera quotidiana di questi impiegati, ecco l'Autorità Municipale che scende lo scalone del palazzo del Comune per attraversare le strade, avviarsi al mercato, entrare nella bettola, esaminare la cesta dei funghi, pesare il pane del povero, salire alla soffitta per prendere il cronico da accompagnare all'ospitale.

Ecco come l'Autorità Comunale acquista il titolo di benemerita, e una città, se ai visitatori mostra con orgoglio i suoi monumenti, può con altrettanta soddisfazione mostrare le sue leggi, i suoi ordinamenti, e dire: Se ho un teatro che costa a me sola cinquecentomila lire annue, spendo più di un milione per le mie scuole, più di cinquecentomila lire per i miei cronici; e ai commestibili, alla circolazione nelle vie pulite e ordinate, alla disciplina dei *brumisti*, e a tutto quanto si riferisce all'andamento regolare della città, ho pensato con un'organizzazione, che si svolge in modo esemplare.

Le molteplici mansioni dei delegati resero pertanto necessario un personale che li coadiuvasse in tutti i minuziosi particolari del loro ufficio. Si pensò quindi a formare un corpo speciale, che, frazionato in tutti i quartieri della città, istruito, attivo, vigili a tutte le ore perchè le leggi municipali si eseguiscano in modo da corrispondere allo scopo per il quale vengono emanate, e cioè all'ordine generale di tutto quanto si riflette all'edilizia, all'igiene e alla sicurezza.

Cotali mansioni in Inghilterra sono affidate ai *policemens*, e ai *sergents de ville* in Francia.

L'esempio delle due grandi nazioni, che sono giustamente citate a modello di ordine pubblico, poteva indurci ad imitarle; ma la nostra Autorità cittadina preferì, con savio e previdente concetto, di non correre sul tracciato degli altri, ma di ordinare un corpo che avesse una forma tutta particolare; un carattere tutto borghese.

Fu quindi lasciata in disparte l'idea di organizzare militarmente il corpo dei Sorveglianti; da ciò un uniforme affatto civile e

senz'armi; non una divisione in drappelli, nè una successione di gradi; nè accasermamento, nè vita in comune. Si volevano impiegati municipali e null'altro, si volevano cittadini in mezzo ai cittadini, si volevano persone, che mentre vegliano all'esatta osservanza delle leggi municipali, e sottopongono a contravvenzione il cocchiere che slancia i cavalli a corsa sfrenata, fossero anche i cortesi indicatori ad un forestiere, e i prudenti pacieri di una baruffa di popolani.

Ad ottener ciò, nulla di meglio che i sorveglianti vivessero nelle loro famiglie, non avessero ambizione di grado, e tutta la loro forza, anzichè da una daga, la traessero da quell'autorità seria e prudente, che nasce dal rispetto verso chi tutela l'ordine cittadino.

Quando i primi Sorveglianti municipali comparvero nelle vie di Milano, e fu nel 1860, il nostro buon popolo ebbe ad accoglierli con una cert'aria di stupore e di meraviglia, che davvero confinava col sarcasmo.

Avvezzo da tanti anni a vedere l'autorità, fosse pur cittadina, circondata sempre di un apparato di forza, avvezzo allo spadroneggiare della polizia, era naturale che i nuovi funzionarî serî, vestiti semplicemente, non luccicanti d'armi, e col cappello a tuba, dovessero destare il riso delle comari del verziere, e muovere il frizzo pungente del popolano, il quale pigliava questi agenti per comparse da teatro messe lì ad assistere a tutte le contravvenzioni alle leggi cittadine; quel cappello divenne tosto *cappellone*, e, presa la parte per il tutto, *cappellone* fu il nomignolo con cui il monello ebbe subito a designare il pacifico Sorvegliante.

Apparso in pubblico il corpo dei Sorveglianti, se ne mormorò come di uno dei soliti spropositi di cui tanto volentieri si accagiona il Municipio, e non vi fu chi pensasse a pronosticare che l'opera loro dovesse con tanta sollecitudine dare alla nostra città quell'aspetto d'ordine e di pulitezza per cui va sì giustamente lodata.

Ma anche questa volta all'apparenza semplice, seria, contegnosa, corrispondeva la sodezza dell'istituzione; e gli uomini chiamati a formare il corpo, che erano stati scelti con investigazioni minuziose e pazienti, risultarono così degni della loro carica, che a poco a poco seppero vincere gli ostacoli, farsi rispettare, e di-

vennero il braccio esecutivo dei regolamenti municipali, senza urti, e senza quell' intemperanza di zelo che talvolta compromette le più serie ed utili istituzioni.

Sulla testa, su cui ora torreggia il cappello che giocondò tanto il popolo al suo primo apparire, un elmo di cavalleria aveva riverberato il sole di S. Martino; sul panno oscuro dell' abito, accanto ai neri bottoni d'osso che lo serrano al petto, sta la medaglia del valor militare guadagnata a Castelfidardo; sta quella al valor civile per aver salvata una famiglia da un incendio, o dai gorghi di un fiume; la mano che ora impugna una semplice mazza, un giorno brandiva un moschetto, o appuntava il cannone nelle trincee di Gaeta, e così la figura borghese assunse la rispettabilità del valore: s'incominciò anche dal popolo a riconoscere chi un giorno prode, disciplinato, onesto, ora impediva che la città avesse a divenire la conquista degli accattoni, dei monellacci e dei farabutti.

Ed è davvero per l'oculatezza con cui venne fatta la prima scelta dei Sorveglianti municipali che questa istituzione si costituì fino dal suo principio in modo da corrispondere pienamente alle svariate sue attribuzioni.

E infatti quando nel 15 luglio 1860 venne chiuso il concorso a quei posti, su di un gran numero di concorrenti ne vennero nominati cinquanta; numero che se pareva scarso al disimpegno delle loro molte incumbenze, non lo era in confronto dei requisiti morali che si esigono per coprire codesta carica.

Il corpo dei Sorveglianti, che ha un sol capo, è diviso in tre categorie, e col passaggio dall'una all'altra si premia lo zelo e la capacità, o si castiga il sorvegliante di qualche lieve mancanza col ritornarlo ad una categoria inferiore, nella quale è pure inferiore lo stipendio.

Un tale sistema è fecondo d'ottimi risultati, poichè mantiene i Sorveglianti uguali tra loro davanti al pubblico, e serba altresì l'incitamento e il premio al puntuale e lodevole servizio.

Ecco i concetti che guidarono la Giunta municipale costituendo il corpo dei Sorveglianti, e dobbiamo ricordare i nomi del compianto dott. G. Terzaghi, e del nobile cav. Giovanni Visconti-Venosta, i quali, essendo in quell'epoca assessori, ebbero il merito di iniziare una delle più utili istituzioni della nostra città.

E mi sia permesso ricordare altresì il conte Emilio Borromeo, allievo dell'Accademia militare di Torino, uffiziale in quell'esercito piemontese che, prode nelle battaglie, disciplinato nei brevi anni di pace, si fece il nucleo dell'esercito italiano, esemplare per coraggio e per costanza di abnegazione. Da quell'esercito, il Borromeo, che fu anche aiutante del Lamarmora in Crimea, apprese ad imprimere nei Sorveglianti municipali quell'alto sentimento del dovere che stabilisce il carattere negli individui, e l'autorità nelle nazioni.

Che se dopo vent'anni quest'istituzione è sempre fiorente, lo si deve certo al savio criterio che l'ha informata al suo nascere; la si deve pure all'aver mantenuti sempre alieni dalla politica i Sorveglianti, i quali, se per un verso o per un altro fossero scesi nel campo dei partiti, avrebbero d'un tratto perduto il prestigio di quella condotta imparziale, che è la loro forza.

Le nostre Amministrazioni cittadine vollero i Sorveglianti solo preoccupati dei regolamenti municipali, e, in momenti non facili, a Milano si evitarono trambusti e scene spiacevoli, perchè questi funzionarî, sempre a contatto col popolo, erano estranei alle gare politiche, alle influenze di partito, alle seduzioni dei mutamenti; e con circostanze straordinarie, quando l'adempimento dei loro doveri ebbe a richiederli di coraggio e d'abnegazione, essi seppero cattivarsi l'affetto e la stima dei cittadini.

Quando nelle tristi giornate del colera si videro entrare nelle case del povero, aiutare il medico municipale, esigere che l'ammalato si allontanasse dai casigliani e venisse trasportato all'ospitale, quando si videro accorrere primi dove c'era un disastro, una pubblica calamità, quando la povera vecchia assiderata, e vinta dalla fame vien raccolta pietosamente e consegnata ad un ricovero, quando il cavallo che fugge e sta per calpestare un bambino, è arrestato da una ferrea mano; quando un infelice annega, e un generoso arrischia la propria vita per salvarlo, allora il popolo ammira l'azione benefica, rispetta chi ne è l'eroe, e il motteggio, col quale venne salutato dapprima il Sorvegliante, si tramuta in deferenza, poi in amicizia.

E fu così dei Sorveglianti in Milano: sotto quel nero pastrano battono i cuori dei nostri soldati; l'abnegazione, la disciplina non sono cose nuove per loro; la vita arrischiata sui campi di

battaglia o nelle moríe del colera, la si sa arrischiare sempre quando ci sia una buona azione da compire, e le buone azioni da compire non mancano mai.

Spunta appena un lembo verdognolo d'alba, un'acquerugiola fitta cade come un polverio di neve; batte diacciato il vento contro i vetri delle lampade ancora accese; la città dorme i suoi sonni d'amore, di stanchezza, di noia, di pace, e su quel largo corso che dal Naviglio mette a porta Vittoria è un incrociare di carri colmi di ortaggi, è un serra serra di facchini tarchiati, di erbaiuole pettorute e chiassose, di monelli dal frizzante vernacolo; è un apostrofarsi insolente, uno strano sacramentare. È l'ora del mercato, e in mezzo a quel gridare a squarciagola, ai mucchi di ceste e di sacchi, alle piramidi di cavoli e di sedani, ecco torreggiare ritto, silenzioso, pacato il Sorvegliante municipale: le sue membra sono infreddolite, il nevischio lo cuopre, penetra a raggranchirgli i muscoli; eppure egli guarda con occhio scrutatore, s'arresta al sospetto che una cesta contenga roba malsana, e se tale, sequestra, e il malcapitato venditore morde le labbra, ma non grida, ma obbedisce perchè sa che il torto è suo, e che l'agente municipale, che oggi lo castiga con una multa, ieri gli raccoglieva sulla via il fratello caduto nello spasimo dell'epilessia.

Una sera in mezzo alla folla che si accalca in galleria, una signora smarrisce il suo bambino; quella donna attraversa la pigia come una forsennata, cogli occhi avidi, pieni di spavento, guarda, interroga, cerca la testa bionda del suo adorato, e intanto il sangue si precipita al cuore, le tempie pulsano, si sente mancare.... Ecco il Sorvegliante, padre anch'egli, le si avvicina, indovina le ansie di quella disperata chiedente, e con modo urbano la interroga.

— Ho perduto il mio bambino: non so dove sia. Dio mio! forse mi chiama piangendo, là in mezzo alla fila delle carrozze... Per carità, dov'è, dov'è il mio Guido, — così grida la povera mamma. —

— Si faccia coraggio, signora, risponde il vigile: venga con me al Municipio; lo troveremo. —

E la madre lo segue; e quando sono alla svolta della via, ecco comparire un altro Sorvegliante che tiene per mano un

bambino fiero, pettoruto, con una pioggia di riccioli biondi sulle spalle, orgoglioso di camminare al fianco di un uomo così alto ch'egli chiama il bravo soldato. Un grido di gioia, e in quei riccioli biondi una furia di baci e di lagrime, e una mano sottile si protende a stringere con un sospiro, ed un grazie, quella dell'ex sotto ufficiale d'artiglieria, che rende alla madre il bambino smarrito.

Sono scene semplici queste, scene che accadono tutti i giorni; ma è la loro frequenza, che dà a un'istituzione quella forza morale che la rende viva senza bisogno di apparati clamorosi, e di tintinnio di sciabole: e a tale scopo la Giunta cercò sempre che in quel corpo entrassero persone, che offrissero le migliori garanzie; e dico sempre, poichè malgrado il succedersi di diverse Amministrazioni Municipali e l'avvicendarsi di parecchi assessori alla Sezione della sicurezza cittadina, con non facile esempio, si mantennero le tradizioni originarie, evitando il solito guaio delle innovazioni e dei cambiati indirizzi.

Ognuno degli assessori cui venne affidato cotesto corpo, si mise d'accordo col predecessore, e cercò di continuare l'opera incominciata, di attuare le modificazioni richieste dagli accresciuti servizî e dal continuo espandersi della città, appoggiandosi alle basi del primo ordinamento. Conservando nella Commissione per la nomina dei Sorveglianti gli assessori cessati, si mostra che questa istituzione non muta a seconda dei criterî e delle idee individuali, ma le si dà una consistenza sistematica che mantiene integro il principio d'autorità.

Il corpo dei Sorveglianti municipali consta ora di centocinquanta individui, con un capo e due vice capi. Il servizio locale, sotto la direzione degli ufficî di mandamento, va distinto in ordinario e speciale; poi effettua, a cura dei sorveglianti urbani, quello ordinario per rioni o per riparti, a seconda della suddivisione mandamentale, e quello speciale con destinazione dove si giudica occorra una costante e immediata vigilanza.

Ben determinata la sfera d'azione di questi funzionarî pubblici, le loro attribuzioni si svolgono in modo affatto distinto da quelle della Questura.

Tra il corpo quindi dei Sorveglianti e la Questura non vi sono altri rapporti che quelli voluti da disgrazie cittadine, o da stra-

ordinario concorso di persone in occasione di pubbliche feste; e la Questura con tatto finissimo, non confondendo gli ufficî della sicurezza pubblica con quelli della sorveglianza cittadina, contribuisce a che le due Autorità non si urtino tra loro, ma sieno di reciproco aiuto, nel procurare l'osservanza dei regolamenti municipali.

È ben rado che vengano rivolte parole di lode alla R. Questura; e sì che, mancassero altre attestazioni, il libro *Sorveglianti e Sorvegliati* del Locatelli basterebbe a ricordare quante sieno le difficoltà da vincere da quei funzionarî e la loro abnegazione. Mi è dunque assai grato di tributarle qui un elogio, ricordando l'accordo prudente che la Questura conservò sempre coll'Autorità municipale di sorveglianza in Milano.

Ora però veggo nei teatri affidato ai Sorveglianti un servizio speciale. Sarebbe forse il primo passo ad un servizio cumulativo, a confondere le guardie di Questura colle municipali? Spero di no; chè se ciò fosse, toglieremmo alle une ed alle altre il loro carattere particolare, e distruggeremmo una delle ottime istituzioni della nostra città, senza per questo alleggerire le faticose e non grate mansioni della Questura.

Chi ha la disgrazia di avere i capelli grigi, e ricorda i funebri convogli, che una ventina d'anni fa s'avviavano al cimitero e li confronta coi mesti corteggi d'oggidì, deve notare il progresso civile col quale si compie quest'ultimo atto di affetto verso chi non è più, e come la triste cerimonia riesca ora dignitosa e solenne.

Una bara portata a spalle da quattro figure da monatti vestiti di fustagno, che sacramentavano ad ogni svolta di via, un gracidar rosarî di prefiche unte e sdentate, che sotto la penna di Zola potevano diventare eroine da torcerne il naso; ecco il convoglio che accompagnava il feretro al cimitero; e là, aperta una fossa, con delle rozze tavole, con delle corde lasciavano cadere urtata, sconquassata, imprecata la bara, che racchiudeva forse la salma benedetta di quella nostra buona nonna, che la sera di Natale, a noi bambini, ci aveva regalati tanti balocchi, tanti confetti, e tante carezze.

Ora non è più così.

Un'apposita Commissione fino dal 1860 studiò con cura paziente, dirò anzi, con sentimento gentile e pietoso, un regolamento per il servizio funerario; che, discusso dal Consiglio Comunale colla gravità richiesta dall'argomento, venne posto in attività alcuni anni dopo provvisoriamente, finchè nel 1874 coll'ordinamento dell'Ufficio del Servizio Mortuario entrò definitivamente in vigore.

Il trasporto funebre, affidato alla Società anonima degli omnibus, è regolare, decente, esemplare, e di varie categorie, stabilite da apposite tariffe: i carri, le carrozze, le livree e le bardature sono disegnati con severità di linee, ed eleganza maggiore o minore a seconda della categoria a cui appartiene il servizio; e così si ottiene lo sfoggio, e la pompa, o la più modesta e decorosa semplicità.

Ventiquattro ufficiali sanitarî dall'uniforme nera si avvicendano nelle loro mansioni. A loro spetta il recarsi alla casa del defunto a verificarne la morte, col medico necroscopo, ed ordinare in seguito il corteggio, accompagnando al cimitero il feretro che essi consegnano, con atto regolare, a quel civico custode. Finalmente al becchino rozzo, alitante acquavite, furono sostituiti dei necrofori e delle necrofore, i quali formano un corpo regolare di salariati municipali, cui tocca il delicato ufficio di attendere ai cadaveri.

Come ai sorveglianti è affidato l'ordine delle vie, il benessere, le comodità, l'igiene cittadina, così ai necrofori spetta l'ordine, la decenza, il decoro dei morti; e Milano può vantarsi d'avere anche in questi suoi dipendenti un corpo modello di moralità e di disciplina.

Anch'essi sono subordinati a un capo dirigente, ad un apposito regolamento, e ad un appello serale all'Ufficio Funerario. Portano un uniforme che consiste in una giubba e pantaloni neri, in un cappello a larga tesa, in corvatta e guanti bianchi, in una cintura di pelle con allacciatura in acciaio ossidato su cui campeggia lo stemma della città.

Il loro incarico è ben delicato e mesto; eppure non si avvera mai un reclamo contro di essi dalle famiglie dolenti; le occasioni a prevaricare facilissime in quelle stanze dove regna la morte, dove gli occhi dei parenti e degli amici sono velati di lagrime, eppure, mai una deposizione che possa disonorarli.

Sono buona gente, vivono onesti, e se una scarsa educazione e il non possedere un'arte industriale li mette per quell'umile via, essi sanno renderla onorata col custodire nella coscienza retto il sentimento della loro delicata responsabilità.

Dei necrofori potrei narrare episodî commoventi, giacchè per dovere d'ufficio e per dolorose circostanze della mia vita li ebbi a vedere molte volte nell'esercizio delle loro funzioni.

Potrei dire dell'offerta generosa fatta da un ricco signore, che pur voleva riconoscere in qualche modo gli atti pietosi compiti verso un adorato cadavere, e rifiutata da un povero diavolo che forse era alla vigilia di pagar la pigione. Potrei dire d'averne veduti alcuni a piangere alla lettura dei bozzetti militari del De Amicis, che si faceva nella scuola serale istituita per l'ora che stanno ad attendere gli ordini per la prossima giornata.

Che mesti ordini!

Dal medico necroscopo, che verifica la morte, all'ultima zolla che l'affossatore versa sul feretro, dalla scelta della tomba, alla classe del convoglio funebre, tutto è determinato da appositi regolamenti che si collegano tra loro nei minimi particolari, ogni cosa proceda col minor disturbo dei cittadini e col massimo decoro.

Ottomila e quaranta furono gl'inumati dello scorso anno 1880; è la popolazione di una piccola città; e a tante fosse, che si chiusero chissà su quante vite di dolori, d'obblì, di sventure, di colpe e di virtù, la statistica municipale contrappone nove impiegati per il servizio interno, trentadue ufficiali sanitarî, quaranta necrofori, sette custodi dei cimiterî.

Al Capo ufficio è affidata la direzione generale dei lavori, e a lui fa centro tanto il servizio interno che l'esterno.

Il servizio interno si divide in tre Sezioni distinte, cioè la prima che si occupa dei funerali civili — vale a dire notifica dei decessi e accertamento dei medesimi; richieste pei funerali civili, determinazione del giorno e dell'ora del trasporto, tasse, stacco delle bollette di pagamento, avvisi ed ordini relativi al medico necroscopo, agli ufficiali, al capo dei necrofori, all'impresa delle pompe funebri. La Sezione seconda si occupa in modo speciale dei cimiterî, accoglie le domande per concessioni di sepolture private, di cellette nell'ossario, di spazî per le lapidi a muro,

per le esumazioni straordinarie, per la collocazione, modificazione, ritiro dei segni funebri, per incisioni di epigrafi ed iscrizioni. A questo Ufficio spetta l'applicare le tasse volute dai regolamenti per tali domande, dare gli ordini relativi agli ispettori dei cimiterì, agli assuntori delle pompe funebri, agli ufficiali sanitarî, secondo le rispettive attribuzioni; e tiene una contabilità mensile per la liquidazione delle competenze contrattuali dovute agli assuntori.

Un archivio apposito costituisce la terza Sezione, ed in questa è tenuto il registro generale dei morti, la registrazione degli atti d'ufficio, un casellario contenente i nomi di tutti gli inumati, e a questo ufficio è affidata la compilazione dei prospetti statistici, i quadri riassuntivi, il rendiconto mensile ed annuale.

Gli ufficiali sanitarî, oltre al servizio esterno, devono assistere alle autopsie, all'atto di levar la maschera od eseguire il ritratto di un defunto, e scortano i feretri ad altro comune, o li consegnano alla stazione ferroviaria, sempre colle cautele prescritte dai loro regolamenti. Gli ufficiali sanitarî sono divisi in quattro classi, con uno stipendio annuo che dalle L. 1800 sale alle L. 2000. La loro divisa tutta nera con cappello a tre punte è loro somministrata dal Comune.

Ciascun cimitero è affidato alla attenta sorveglianza di uno speciale ispettore. È l' ispettore che, dietro la nota giornaliera, fa predisporre le fosse occorrenti per le tumulazioni; è lui che tiene i registri, rassegnando mensilmente all'Ufficio funerario un prospetto numerico di tutto il movimento del cimitero cui è preposto, ed ogni cinque giorni presenta un elenco nominativo dei cadaveri pervenutigli e della rispettiva loro sepoltura, e una nota di tutte le opere e somministrazioni eseguite dagli assuntori.

Ad ispettore di cimitero la Giunta nomina di consueto gli ufficiali sanitarî, i quali trovano in codesta carica un alleviamento di fatiche, e sono altresì i più idonei, per la pratica già fatta, al lodevole disimpegno di cotale mansione. Gl' ispettori sono coadiuvati da custodi cui è devoluta la più diretta e continua sorveglianza del campo dei morti; e questi si dividono in cinque categorie con uno stipendio dalle lire trecento alle novecento.

***

Ma alle severe figure dei Sorveglianti e dei necrofori, alle nere uniformi, alle mansioni regolari, vigilanti, continue, ecco a far contrasto l' elmetto tradizionale e rilucente del pompiere, inclinato sull'occhio destro come il berretto di carta dello scultore; ecco la tunica azzurra, il brillare dei bottoni, e delle armi, e i vent' anni di quei ragazzi del popolo, che accorrono aggruppati sulle pompe per estinguere l'incendio della fattoria, coll'entusiasmo di un drappello di bersaglieri che vola all'assalto di un ridotto.

Il nostro grande satirico Carlo Porta con due versi, che qui non cito, tratteggiò il carattere di questi Don Giovanni del popolo in modo tale, che diviene inutile il tentare un bozzetto per ispiegare quel misto di galanteria *barabbesca*, e di militarismo borghese, che costituisce lo spirito di corpo, come direbbe un vecchio capitano, del pompiere milanese.

Il popolano che si ricorda di averli veduti alle barricate del quarantotto, li guarda con orgoglio, perchè per lui sono la vecchia guardia che muore e non si arrende: chi ha la disgrazia di avere un incendio in casa, li ammira per la loro agilità, per il loro coraggio, per la loro onoratezza nel rispettare la proprietà altrui; la fioraia, la povera tosa del mercato si sente rapire gli occhi dal lumeggiare di quell'elmo che par d'oro, si sente venir la fiamma al viso al ginnico ondeggiare di quelle anche; e il capitano cav. Ambrogio Nazzari colla ferma disciplina, coll' attività intelligente e indefessa, che lo distingue, li dirige, li istruisce, e fa che questo corpo non manchi mai al proprio dovere.

L' assessore cav. Stefano Labus, che ebbe a soprintendere ai servizî relativi all'estinzione degl'incendî, in occasione di alcune proposte che faceva alla Giunta municipale nella seduta del 13 novembre 1872 per riordinare il corpo dei civici pompieri, raccoglieva in un volume di circa 60 pagine molte notizie che possono interessare chi si occupa di questo ramo dell'amministrazione cittadina.

Tale istituzione ha una data antica. Nella proposta che nell'anno 1750 un certo Briosco, per ordine del marchese reggente

Don Giorgio Olivazzi faceva di una centuria d' uomini atta a spegnere gl'incendî, noi vediamo il primo tentativo per attuare anche in Milano le così dette guardie del fuoco, come già erano in uso in Inghilterra, in Francia ed in Olanda.

Il conte Don Ambrogio Cavenago R. Giudice delle Strade nel 1779, si occupa anche lui di quel progetto, lo amplia, predispone un apposito regolamento, cerca di procurare al Comune le macchine e gli attrezzi necessarî. Un barnabita, il P. Francesco Maria Re, perfeziona la macchina idraulica inventata dall'artefice milanese Pugni, e venduta al Municipio per L. 3,400; ma le solite lentezze del Governo austriaco, il continuo fare e disfare ci conducono fino al gennaio 1790, nella qual' epoca un pubblico avviso dà le principali disposizioni per l' estinzione degl' incendî, e mette, si può dire, i capi saldi di tutti i regolamenti che vennero poi.

Il generale Dupuy nel 1797, col fare risoluto del comando soldatesco, piglia le idee del nostro Briosco e scuote il Municipio con una lettera concisa, colla quale lo invita a mettere in esecuzione « avec toute la célérité possible » il corpo dei pompieri, il quale viene finalmente decretato ed ordinato da Eugenio Napoleone vicerè d'Italia, il giorno 10 dicembre 1811.

Il corpo dei pompieri è ora diviso in due categorie, numerando complessivamente cento individui di bassa forza. La prima categoria comprende i graduati di bassa forza (N. 16), dodici pompieri di prima classe (scelti) e ventidue pompieri di seconda classe; in tutto cinquanta individui. La seconda categoria forma una specie di riserva composta da altri cinquanta pompieri. I primi sono acquarteriati, i secondi non possono aver moglie, e nei giorni festivi sono chiamati al quartiere per gli esercizî d'istruzione.

Le macchine idrauliche per estinzione sono 28; e l'arsenale è provveduto di tutti gli attrezzi necessarî per le operazioni di salvamento.

Due sono i posti di guardia dei pompieri; il palazzo Marino e il quartiere di S. Gerolamo legati tra loro da speciale apparato telegrafico. Un filo telegrafico congiunge le porte della città direttamente al quartiere, in modo che da ciascuno di questi punti lontani si possono trasmettere le notizie d' incendio e a-

verne pronto soccorso. Un altro filo telegrafico unisce pure il quartiere di S. Gerolamo alla sede della società degli omnibus per averne sollecitamente i cavalli per il trasporto di macchine.

Nella città di Milano, in un anno si verificano in media da 150 a 200 incendì, i quali si riducono a piccole proporzioni, e a danni poco rilevanti mercè il pronto accorrere dei civici pompieri, la loro istruzione pratica e ben intesa, la disciplina che li tiene ordinati anche in mezzo alla confusione ed agli strepiti che di solito accompagnano le disgrazie.

Ho veduto un prospetto degli incendì notificati nel decennio 1871-80. Sono 1666. Non è una cifra eccessiva per una città come Milano; e l'esiguità del numero dei feriti fa il miglior elogio dei nostri pompieri.

Nei locali della presente Esposizione è ordinato un servizio speciale di pompieri destinato a prevenire disgraziati accidenti; e chi vorrà prenderne conoscenza potrà notare come sia stato provveduto ad evitare accidenti che potrebbero avere delle terribili conseguenze.

***

In queste pagine ho voluto brevemente far conoscere l'azione del nostro Municipio in quanto ha di più popolare.

Io sono un cittadino che attraversa le vie col suo sigaro in bocca, e osserva, e raffronta, e nota. — Non è delle teste dirigenti, di quanto hanno fatto e fanno, che ho preso a discorrere, ma delle braccia che eseguiscono e che lavorano.

E la parola braccia mi ricorda un'altra istituzione del nostro Comune che, per i continui servigì che presta, merita di non essere dimenticata; voglio parlare dei facchini con brevetto municipale. Sono in numero di 497 e formano una Societàdi mutuo Soccorso; presidente ne è il Sindaco; vice presidenti due facchini scelti dall'Assemblea generale; un consigliere ispettore, quattro consiglieri ordinari e tra questi figurano un assessore, due medici municipali, che visitano i socî gratuitamente quando sono ammalati, e un segretario municipale, che attende all'azienda del Sodalizio.

La forma data a questo Sodalizio offre opportunità al Municipio di esserne guida e tutela.

Si chiama *passo* quella panca dipinta in verde, collo stemma del Municipio che si vede in alcune località. Questa panca è la stazione di un gruppo di facchini, il cui abito è una bluse di tela turchina, un berretto colla leggenda, ed una placca sul petto col numero progressivo di ciascuno di essi.

Un'apposita tariffa, approvata dalla Giunta, tassa le differenti prestazioni, e presso il Municipio si accolgono i reclami che possono venire sporti contro qualche membro della Società, che manchi a' suoi doveri di fedeltà o di esattezza; e questa immediata sorveglianza della Autorità cittadina contribuisce non poco a conservare a' facchini con brevetto municipale un carattere di onoratezza non comune tra questo genere di braccianti.

Dessi poi sono obbligati a prestarsi, dietro pattuita mercede, a tutti i servigî straordinarî de' quali può abbisognare il Municipio; e i più giovani, addestrati nel maneggio delle pompe, sono tenuti a dare la loro opera, quasi riserva ausiliare, al corpo dei pompieri.

I loro meriti speciali vengono riconosciuti con premî straordinarî; e il timore di venir esclusi dal Sodalizio li mantiene in una disciplina e in una moderazione che li rende stimati e meritevoli di fiducia.

In questa associazione noi troviamo il popolano, che ricorda le barricate del quarantotto coll'orgoglio di aver cooperato col suo coraggio a fare la nostra Italia, opera di tutti, dai muscoli del facchino, alla spada del re; in quest'associazione il giovane tarchiato che scende dai nostri monti a guadagnarsi il pane colle braccia poderose: e il vecchio al mattino spazza lo studio del banchiere; il giovane negli sgomberi chiude il malguardato cassetto dove la signora ha dimenticato un vezzo di perle; e l'onestà presiede.

La consolante parola questa! e come fa bene di averla incontrata tra i sorveglianti, tra i necrofori, tra i pompieri tra i facchini; tutta questa gente del popolo che vive col popolo!

E qui sta il gran segreto della sorveglianza Municipale.

F. Sebregondi.

LA MUSICA IN MILANO

Musica religiosa. — Se il più bell' attributo della musica è la *nobiltà*, non avvi dubbio che quell'attributo debba essere il primo pregio della musica *religiosa*: e prendendo a parlare, sia pure sinteticamente, della fisionomia, delle condizioni della nostra *Milano musicale*, pare a noi che sia giusto di incominciare appunto dal dire qualche cosa sullo stato in cui trovasi questo nobilissimo e principalissimo ramo dell'arte, dal quale si voglia o no, scaturiscono, si nobilitano, si ingentiliscono tutti gli altri.

Ai giorni nostri è possibile vi sia qualcuno il quale, considerando la religione quale uno dei ferravecchi adoperati da una società passata, consideri anche la musica religiosa come un inutile e fastidioso arnese. Ma costui sbaglierebbe di grosso.

La nostra epoca, le nostre scienze, hanno formato una gran classe di gente pratica, operosa, forte ed illuminata: essa rigetta è vero i miti della chiesa, ma riconosce la necessità somma che un' altra classe di gente la quale non è nè forte nè illuminata - nè lo può essere - abbia il conforto d'una fede, d'una credenza, d'una religione.

E questa religione deve parlare alla fantasia del popolo: da quì la necessità della ricchezza dei sacri arredi, del profumo degli incensi, delle grandi luminarie. Da quì pure la necessità di sublimare il linguaggio da rivolgersi a Dio, coll' aiuto della musica decorosa e grandiosa.

Ma ahimè! . . . . Da questo lato camminiamo in senso inverso . . . Invece di progredire, si peggiora sempre, giorno per giorno. E questo peggioramento bisogna attribuirlo a varie cause. La soppressione di alcune celebri *cappelle*, la sparizione di qualcuna delle grandi case patrizie che alimentavano altre *cappelle*, l'incameramento dei beni ecclesiastici, fecero sì che non si potè più pensare a mantenere il decoro della buona musica religiosa.

A scemare ancor più questo decoro contribuirono poi i preti istessi, i quali, dimentichi della severità della loro missione, non si peritavano di raccomandare ai maestri di cappella, di scrivere musica *brillante! brillante! brillante!*

A Milano, in fatto di musica religiosa, ci resta una sola antichissima *cappella*, quella della Metropolitana, nel di cui archivio si conservano tesori d'arte dovuti ai maestri celebri che furono chiamati a dirigerla.

I due maestri che illustrarono la cappella del Duomo nello scorso secolo furono il Fioroni, ed il Sarti (che fu maestro a Cherubini). La loro musica è oggi antiquata nella parte costituita dai così detti *assolo*: ma i *pieni* a quattro e ad otto voci sono veramente e dottamente grandiosi. Tutti gli artifizi del *contrappunto* vi sono adoperati, anzi prodigati, con maravigliosa facilità.

Poco di notevole lasciarono nè il Monza nè il Quaglia, successi ai precedenti, e poco il Neri, benchè qualcuno ne avesse voluto fare un gran che, senza nessuna ragione. La musica del Neri possedeva raramente il vero carattere religioso: apparteneva anche lui, il Neri, al numero di quelli ai quali i preti dicevano: *brillante! brillante! brillante!*

Nè a queste tiranniche esigenze potè sempre sottrarsi il defunto maestro Raimondo Boucheron; ma questi aveva potuto mostrare, non solo nella sua magnifica *messa di concorso*, ma in un grandissimo numero di composizioni severe, come l'*ideale* del genere, il possesso assoluto dello *stile*, gli permettessero di servire veramente al decoro della buona musica religiosa, scrivendone di nobilissima.

V'è però chi cerca di mettere freno agli sfregi che si arrecano alla dignità delle chiese da coloro che suonano, per esempio, una *cabaletta* all'*offertorio*, e fanno cantare un *ingressa* in

tempo di *valtz*. Fu bandito un congresso speciale per la riforma della musica sacra; ma, non sappiamo in qual modo successe, questo riuscì una cosa tutta affatto parziale e ristretta all'elemento puramente *clericale*. Degli aventi interesse, vogliamo dire, dei maestri di musica, che potevano dire o fare qualche cosa per la voluta riforma, nessuno venne nè chiamato nè consultato.

E pare pur anche che sia difficile di trovare un accordo fra le riforme proposte. V' è chi vuole addirittura ritornare alla musica tessuta sul *canto fermo*; questo è un eccesso tale di *retrogradismo* che non si può per niun conto accettare. V' è chi vuole istabilire la massima di fare incominciare la musica (dopo l' intonazione del celebrante che dice *gloria in excelsis Deo*) dalle parole *et in terra pax*, e così pel *credo*, togliendo al compositore il mezzo di tessere un pezzo di musica grandioso. Questo si è sempre ammesso trattandosi della così detta *messa breve*, ma non nella pontificale. Secondo noi, la chiesa può accettare tutti gli stili, dall' *antico* al *moderno*, allorquando sia rispettata e ne venga anzi aumentata la serenità austera dei simboli della religione. I soli *ritmi danzanti* devono essere proscritti, così come la musica teatrale.

E quanto ai mezzi di esecuzione, bisogna pure convenire che anche la *cappella* Metropolitana sta male, ma male assai. La scuola di canto addetta agli Orfanatrofii dà molti allievi fra soprani e contralti, ma non di rado lo spostamento delle voci e lo sforzo, fanno provare inenarrabili strazì alle orecchie di chi ascolta. Fino a tanto che la Curia Romana non permetterà l'impiego delle voci femminili, non si potrà sperare una riforma seria da questo lato. Anche le voci di uomini sono scarse, mal retribuite e stanche. Dove sono dunque le garanzie di buone esecuzioni? Ma per procedere a tutte queste riforme ci vogliono energia e danaro; le parole non valgono: esse servono soltanto ai *congressisti*.

Un' altra *cappella* esiste in Milano, quella di S. Celso: vi si fa musica nelle domeniche, coi mezzi scarsissimi di cui la *cappella* può disporre; nelle feste titolari il maestro, che è pure organista (prof. Polibio Fumagalli), ha la facoltà di aggregarsi altri cantanti. Questo sistema esiste pure per la *cappella* Metropolitana, con una differenza; che in Duomo si fa messa con

musica (*breve*) tutti i giorni (meno le così dette *ferie*): durante la quaresima poi, la musica si fa a *sole voci*, cioè senz'organo.

Crediamo non inutile di riportare l'elenco dei maestri della Cappella Metropolitana, elenco del quale potemmo far copia, grazie alla gentilezza dell'Amministrazione della Veneranda Fabbrica.

1. *Franchino Gaffurio* di Lodi, nato nel 1451. Occupò questo posto dal 1483 fino al 1525, epoca della sua morte. Fu professore della pubblica Scuola di musica istituita dal duca Sforza. Scrisse parecchie opere letterario-musicali. — Per lungo tratto di tempo pare che dopo il Gaffurio, la Cappella restasse senza titolare.
2. *Vincenzo Pellegrini* di Pisa, successo al Gaffurio nel 1606.
3. *Giulio Cesare Gabussi* di Bologna, successo al Pellegrini nel 1619.
4. *Ignazio Donati,* successo al Gabussi nel 1629.
5. *Giovanni Antonio Turato,* successo al Donati nel 1640.
6. *Michel Angelo Grancini* di Milano, già organista della Basilica di S. Ambrogio, poi organista e finalmente maestro della Cappella Metropolitana, successo al Turato nel 1655.
7. *Giovanni Antonio Grossi,* già maestro alla Cattedrale di Crema, poi a quella di Novara, successo al Grancini, dietro concorso, nel 1669.
8. *Carlo Consonio*, succeduto al Grossi nel 1684. Venne licenziato e poi riammesso con aumento di stipendio: finì col fuggirsene dopo di avere abbruciata tutta la sua musica, della quale assai poco rimase nell'archivio.
9. *Giovanni Maria Appiano* di Milano, successo al Consonio nel 1693.
10. *Carlo Baliani*, succeduto all'Appiano, dietro concorso nel 1714.
11. *Gian Andrea Fioroni* di Milano. Fu allievo di Leo. Successe dietro concorso al Baliani nel 1747. Oltre che della Cappella Milanese fu maestro di quella di Como (1).

(1) La musica di questo compositore si segnala per severità di stilo, grandiosità di concetto e ricchezza di fattura. In diverse occasioni si eseguiscono ancora nella Cappella Metropolitana alcune sue composizioni: è questo l'autore più antico a cui si risalga nelle solite esecuzioni pel servizio del culto.

12. *Giuseppe Sarti* di Faenza (maestro a Cherubini) notissimo anche, al suo tempo, come compositore teatrale, successe al Fioroni per concorso nel 1779.
13. *Carlo Monza* (allievo del Fioroni) successe a Sarti nel 1787.
14. *Nicolò Zingarelli*, succeduto, nel 1798, al Monza, tenne pochi mesi il posto, poi passò alla direzione del Conservatorio di Napoli (1).
15 *Agostino Quaglia* (altro allievo di Fioroni) successe a Zingarelli nel 1799.
16. *Benedetto Neri* di Roma, già maestro della Cappella di Novara, successe a Quaglia nel 1823. Morì nel 1841.
17. *Raimondo Boucheron*, di Torino, già maestro della Cappella di Vigevano, successe al Neri nel 1847. Morì nel 1876 (2).

La Musica sinfonica. — Nella prima metà del secolo, al così detto *Casino dei nobili*, più tardi al *Casino dei negozianti*, e in qualche casa patrizia, per esempio in quella del duca Antonio Litta, si davano di tanto in tanto dei concerti sinfonici, diretti o dal Ferrara o dal Cavallini (3).

Si fu difatti (se ben ci apponiamo) al *Casino dei nobili* che fu eseguita per la prima volta l'*ode-sinfonia — Il Deserto* — di quel grande poeta dei suoni che si chiamava Feliciano David.

Più tardi i tempi si fecero grossi, finchè l'eco dei concerti si cambiò in rumore di catene, poi in quello delle armi che scossero quelle catene e le infransero.

Si fu soltanto nel 1864 e precisamente nel giorno 29 di giugno che veniva a Milano dato il trattenimento d'inaugurazione d'una Società che si chiamò *Società del quartetto* (benchè realmente un vero e proprio *quartetto d'arco* non avesse); ma che alla fine, allargando la propria sfera d'azione, diede assai incremento alla

---

(1) Fu maestro a Vincenzo Bellini il quale gli dedicò la *Norma*.

(2) Ci rechiamo ad onore d'averlo avuto a maestro.

(3) Eugenio Cavallini, successe a Rolla nella direzione dell'orchestra della Scala. Tenne moltissimi anni questo posto. Le belle opere dell'epoca più feconda per la scuola melodrammatica in Italia furono dirette dal Cavallini. Morì in quest'anno istesso. Una congestione lo colse durante la prova generale del *Simon-Boccanegra*. Da parecchio tempo occupava alla Scala lo scanno di prima viola.

musica sinfonica, facendo conoscere celebri e valenti artisti, celebrate e nuove composizioni. E diciamo nuove per modo di dire, perchè gli è soltanto alla *Società del quartetto* che si deve d'aver potuto sentire le nove sinfonie di Beethoven, prima da pochissimi conosciute.

Non si possono dimenticare, parlando della *Società del quartetto,* quelle due feste dell'arte che furono (un po'a distanza una dall'altra) la commemorazione di Beethoven, sotto la direzione di Hans de Bülow, e la esecuzione della nona sinfonia, diretta da Franco Faccio, eseguita col concorso delle diverse Società Corali e le alunne del R. Conservatorio.

Fra gli artisti stranieri che la *Societa del quartetto* fece sentire, oltre il sunnominato Bülow, dobbiamo citare il Rubinstein, Wilhelmy, Joachim, Saint-Saëns, il Becker col suo celebre e crediamo ormai disciolto *quartetto* (1), ecc.

Questa Società è formata da una *rappresentanza sociale* avente a capo un presidente. La rappresentanza è nominata dall'assemblèa generale dei Soci.

Qualcuno che ama gli studì fisiologici, dice che la *rappresentanza sociale* del *quartetto* è invasa, non si sa perchè, da uno spirito, come diremo? . . . . *italianofobo.* Essa — dice sempre quel qualcuno — abborre, rifugge da tutto ciò che senta di italiano. Per essa gli artisti e la musica debbono venire dalla Germania, altrimenti non avvi garanzia che si possa trovare alcun che di buono (2). Gli è già un miracolo che siasi fatto udire il Saint-Saëns che è francese. Aggiungeva quel *qualcuno* che la rappresentanza o commissione, per obbedire alle esigenze tiranniche dello statuto, nel quale si ebbe la *debolezza* di istabilire dei concorsi aperti (oh delitto!) agli artisti italiani, ha ridotto il numero dei concorsi stessi, i quali invece d'essere annuali sono adesso biennali, aumentando però la somma del premio. Avvi in quello statuto o regolamento un articolo che prescrive alla Società l'obbligo della

---

(1) Il quartetto Becker fu da lui formato a Firenze; ed in origine, meno il Becker, gli altri erano fiorentini, tanto che si chiamò quartetto *fiorentino*, così anche quando era diventato *tedesco*, cambiandosi gli esecutori.

(2) *Inneggia la Germania! Hosanna* alla Germania! ma, per carità di patria, non si lascino morire di inedia i compositori e gli artisti italiani. A che prò allora le accademie ed i Conservatori?

esecuzione del lavoro premiato: questa esecuzione è la parte più utile e pratica del concorso, inquantochè l'autore del lavoro premiato, sentendolo, può constatare se o no gli riescì di ottenere gli effetti che si era prefissi, e questa è la vera scuola pratica pel giovane compositore.

Si crederebbe? Giacciono negli archivî della Società parecchi lavori premiati che non furono mai eseguiti, malgrado le insistenti domande dei rispettivi autori.

Se è permesso di indagare quali possano essere i criteri d'arte che portino la rappresentanza sociale a questo indirizzo, come dice il *qualcuno* — *italianofobo* — diremo che essa teme che la musica italiana scemi l'altezza dei programmi di concerto. Pure noi vediamo che in tutti i programmi di concerti dati all'estero, la musica antica italiana vi occupa buon posto.

Si dice che non avvi in Italia musica sinfonica all'infuori di quella teatrale, e non è vero; basta consultare le opere straniere che citano le nostre opere e le conoscono. E se non ve ne fosse, perchè non incoraggiare i *nuovi* sinfonisti? Non c'è musica? Si faccia. A che dunque le Società orchestrali? a che i concorsi? Forse che il Goldmark e lo Janssen si sarebbero conosciuti in Germania, se non avessero potuto rivelarsi come sinfonisti? E tutta la giovane scuola francese come i Guiraud, i Saint-Saëns ecc. come si fecero conoscere? Colle sinfonie e le *Suites* eseguite nei concerti. E perchè non creeremo noi dei sinfonisti? Non potremo noi emulare gli stranieri?

***

Un altra serie di concerti misti fra il genere *da camera* ed il *sinfonico* è quella istituita dal professore Carlo Andreoli: questi concerti hanno principio ordinariamente verso la metà di dicembre e sono in numero di dodici: il salone del R. Conservatorio è gentilmente concesso dal Consiglio Accademico per questi concerti che l'istitutore chiamò *popolari* (ad imitazione dei celebri concerti Pasdeloup di Parigi), ma che in realtà sono frequentati dalla parte più colta della Società milanese. Il *popolo* non v'ha a che fare, perchè la sala non è nè abbastanza vasta nè adatta per concerti veramente *popolari*. E dire che vi sarebbe un mezzo per avere nello stesso Conservatorio un magnifico salone! Non manca a com-

pire il progetto che una cosa sola. — il denaro. E non par vero che a Milano manchi il denaro per una cosa simile!

A proposito di questi concerti diretti dal prof. Andreoli aggiungeremo che i programmi sono composti con grandissima larghezza di criterî. Tutti i generi di musica vi sono rappresentati, da Sebastiano Bach a Giuseppe Verdi. È però triste di constatare che se il successo morale ed artistico coronò le speranze dell'istitutore che vi dedica indefesso studî e lavoro, il risultato materiale non basta forse ancora a compensare le spese o vi basta a malapena.

***

Allorquando nel 1878 Parigi aprì la sua gara mondiale d'industria, per la quale tutto il mondo, si può dire, si vide affluire alle sponde della Senna, l'orchestra della Scala si costituì in *società* e recatasi a Parigi, sotto la direzione del maestro Franco Faccio, dava parecchi splendidi concerti. L'orchestra di Torino, sotto la direzione del maestro Carlo Pedrotti, diede essa pure varî e ben riusciti concerti.

Tornata a Milano, l'orchestra della Scala assunse definitivamente il nome di *Società orchestrale della Scala*, e raccolto buon numero di firme, costituenti un discreto capitale, si prefisse di dare dei grandi concerti sinfonici o corali nel teatro della Scala, immediatamente dopo la stagione teatrale. Corre il terzo anno dell'esistenza di questa società, i cui concerti ebbero ed hanno grandissima voga.

Il numero dei concerti è però assai esiguo. Ciò vuolsi attribuire alla circostanza che gli esecutori, finita la stagione teatrale, si disperdono per la necessità di procurarsi da vivere, non avendo la società mezzi tali da poter assoldare stabilmente i suoi professori.

Non sappiamo se fu per abituare il pubblico gradatamente a gustare la musica senza corredo scenico, che finora la Società nei suoi programmi si attenne troppo alla musica teatrale, alle *ouvertures* tante e tante volte sentite. Il gran genere sinfonico non fu ancora escogitato. Una società orchestrale deve mettere nel proprio programma le nove sinfonie di Beethoven, le *ouvertures* e le sinfonie di Mendelssohn, di Schubert, di Schumann, di Weber. Infine poco

si pensò anche da questa Società Orchestrale a sviluppare fra i compositori italiani la gara dello scrivere nel genere sinfonico, poichè nessun concorso venne bandito per lo scopo, e troppo sovverchiamente scarsi furono i nuovi lavori eseguiti. Manca dunque finora al proprio còmpito.

***

Un'altra *Società Orchestrale* di proporzioni assai modeste fu costituita or fanno quattro anni da un nucleo di volonterosi dilettanti i quali tengono le loro esercitazioni in una sala gentilmente concessa dalla Società del Giardino. Anche questa diede già qualche pubblico esperimento o nel salone del *Giardino* od in quello del R. Conservatorio, in unione alla Società di *Canto corale* dalla quale ebbe vita.

La musica melodrammatica. — La musica melodrammatica riceve il suo massimo culto nel teatro della Scala, sòrto, come tutti sanno, sull'area della chiesa di Santa Maria della Scala, ed inaugurato il 3 agosto 1778 colla *Europa riconosciuta* di Salieri, dopo che il Teatro ducale era stato nel 1776 preda d'un incendio. Artisti insigni d'ogni specie, compositori, esecutori ebbero a gloria di cercare il battesimo dal pubblico della Scala.

Era un teatro che riceveva una sovvenzione governativa e che in altri tempi, era aperto circa dieci mesi all'anno. Le mutate condizioni politiche, facendo sparire i varî Stati che avevano capitale propria, come Napoli, Firenze, Parma, Palermo, ecc., fecero si che il governo italiano non potesse mantenere alla Scala un sussidio, senza darlo in pari tempo agli altri teatri. Era però dovere del governo di pensare alla creazione di un vero teatro nazionale, di una *Accademia* in Roma, con orchestra e cori stabili, così come esiste a Parigi, a Vienna, a Pietroburgo. Ma gli è già molto se si mantengono in Italia i Conservatori e le Accademie di belle arti.

Tolto il sussidio governativo, furono i Municipi che pensarono a sostituire la dotazione. Questa va sempre soggetta alla deliberazione di un Consiglio comunale, e ben soventi la dote del teatro alla Scala fu lì lì per essere radiata dal bilancio, battuta in breccia dai sistematici oppositori. Pure quella dotazione fa

vivere migliaia di persone, e lo spettacolo della Scala è sempre la migliore attrattiva della stagione invernale.

Le condizioni attuali dell'arte rendono assai difficile la direzione di un grande teatro musicale. La scarsità di buoni artisti ha fatto sì che i pochi accampino tali pretese da ingoiare quasi la metà della dote assegnata al teatro. Da qui ne verrebbe la assoluta necessità di bandire appalti di lunga durata, perchè gli intelligenti appaltatori potessero accaparrarsi elementi giovani, formare de' cantanti e sottrarsi così alla tirannia dei così detti *artisti di cartello*, che ben soventi non sono che di carta pesta, tolte rare eccezioni.

La legge sulla proprietà letteraria, sottraendo un'opera d'arte al dominio del pubblico, fece che questa non si possa produrre senza sottostare ad una infinità di condizioni, alcune volte talmente rovinose per l'appaltatore teatrale da costringerlo a rinunziare alla produzione di quell'opera.

La legge stessa volle tutelare così la dignità artistica, in modo che una opera d'arte non potesse essere esposta al pubblico con esecuzioni indecenti, come pur troppo avveniva e come avverrebbe ancora. Vuolsi però riconoscere che se queste restrizioni sono necessarie allorquando una data opera si rappresenta sovra un determinato teatro come *novità*, esse dovrebbero a poco a poco essere meno severe, quando l'opera d'arte è già giudicata e non può più correre il rischio di scemare di pregio per cattiva esecuzione. Ma così non è. La legge sulla proprietà letteraria costituisce l'editore unico e solo proprietario d'una opera che può per avventura non venir mai rappresentata se all'editore piace, con grande danno dell'autore, se è sconosciuto, con danno del pubblico se l'autore è celebre o noto.

Un altra difficoltà nella direzione del teatro (e per *direzione* intendiamo quello che col nostro sistema è l'*appaltatore*) (1) è la scelta del ballo, pel quale i milanesi hanno un gran debole: gli è nel ballo che si consuma quella parte di dotazione che non viene ingoiata dalle fauci del *quartetto d' obbligo*. Gli è tale lo spavento sulla non riescita del ballo che si adottò da qualche anno

(1) Il quale non può far nulla di suo capo nei teatri sovvenzionati, ma deve in tutto dipendere dalla direzione e dagli editori.

alla Scala il *pietoso* sistema di andare in iscena con un ballo vecchio ma sicuro. Dove sono andati i tempi in cui il capitolato d'appalto prescriveva che la sera del Santo Stefano si aprisse il teatro con nuova opera espressamente composta e con nuovo ballo! (1)

Ben si poteva allora dire che i maestri trovavano mezzo ad arricchire il repertorio melodrammatico di buoni lavori, poichè cinquanta teatri domandavano cinquanta spartiti. Gli è allora che fiorivano, senza parlare dei sommi, altri meno celebri forse, ma valentissimi quali Pacini, Mercadante, Coccia, Nini, Nicolai, ecc.

Oggi in un teatro sovvenzionato come quello della Scala, poco si fa per l'incremento vero dell'arte musicale italiana. Da parecchi anni fu cancellato dal capitolato d'appalto un articolo che prescriveva l'obbligo di dare non meno di due opere nuove: l'una di autore rinomato, l'altra di giovane autore. Perchè levare quell'articolo? Si fu in grazia di quest'articolo che Filippo Marchetti potè produrre il *Ruy-Blas* che fece il giro dell'Europa. Si fu in grazia di quell'articolo che Boito potè produrre il suo *Mefistofele*, che percorse ormai i principali teatri del mondo. Ed a proposito di quest'opera, scrivendo queste righe sulla condizione della musica in Milano, è interessante di notare come taluni si ostinino a far una colpa al pubblico della Scala, se al suo primo apparire, il *Mefistofele*, (dopo aver suscitato l'entusiasmo nel *prologo*) non abbia piaciuto. Noi diremo che, come era allora ordita l'opera non poteva piacere, e l'autore lo sa. Presentata com'è adesso, il successo ne sarà sicuro ed incontrastato.

Alla grande influenza degli editori si devono però alcuni ottimi spettacoli avuti alla Scala in questi ultimi vent'anni, incominciando per esempio dal *Faust* di Gounod, al *Romeo e Giulietta* dello stesso autore, all'*Africana* di Meyerbeer, al *Don Carlo*, alla *Forza del destino*, all'*Aida*, al *Simone Boccanegra* di Verdi (2), ai *Lituani*, alla *Gioconda* di Ponchielli, al *Re di Lahore* di Massenet.

Epperò assai maggiore dovrebbe essere il numero delle opere

---

(1) L'eccezione di quest'anno non cambia nulla al sistema, poichè l'opera nuova di Ponchielli — *Il figliuol prodigo* — doveva darsi nello scorso anno. Quest'anno si fece peggio; il *cartellone* comparve annunziando due soli spettacoli nuovi. Il secondo ballo fu una *riproduzione*.

(2) Ritoccato dall'autore per la riproduzione di quest'anno.

nuove italiane che ricevono il loro battesimo sulle scene della Scala, se i compositori venissero direttamente invitati a comporre uno spartito ogni anno. Dov' è l' ingegno d'uno speculatore od appaltatore se non sa escogitare le materie prime, vogliamo dire il talento sconosciuto, sia nei compositori che negli esecutori? Quando si pensa che, per citare un nome, Amilcare Ponchielli fu costretto a passare quindici anni della sua vita a Cremona, come *capo banda*, dando lezioni a due lire all'ora! Eppure era lui che sapeva scrivere *I Lituani*! Non poteva forse un avveduto impresario dargli prima la commissione di un'opera? Sarebbe costata niente di più che mille o due mila lire. Adesso il solo nolo d'uno spartito di Ponchlelli raggiungerà la dozzina di mille lire. E si crede che nessun altro compositore si trovi nelle condizioni di Ponchielli a Cremona? Non c'è che da scegliere. Ma in fatto d'arte, il commercio cammina proprio con leggi opposte ai principì della più elementare speculazione. La stoffa dei Merelli è perduta.

Fra i teatri minori dove si rappresentano opere in musica, Milano conta il teatro Carcano, simpatico, armonico e ben costrutto teatro, situato sul Corso di Porta Romana, una volta (nella prima metà del secolo) passeggio favorito dei Milanesi. Più tardi mutarono le condizioni della città ed il Corso di Porta Romana venne abbandonato. Anche il teatro ne risentì grave danno. Su quelle scene Bellini produceva la *Sonnambula* nel 1831 colla Pasta e Rubini: Donizetti l'*Anna Bolena* nello stesso anno e cogli artisti istessi.

Di tanto in tanto si tenta di organizzarvi qualche discreto spettacolo, ma lo scarso concorso del pubblico ne fa ben tosto smettere il pensiero.

È però necessario dire che il pubblico milanese s'è un po' disabituato dall'andare in teatro per godere della musica. Ci va piuttosto (parlando della maggioranza) per vedere il ballo o meglio le ballerine; preferisce un teatro dove si fuma, (pessima abitudine importata dalla Spagna) per esempio il teatro Dal Verme, il di cui atrio assomiglia veramente ad una caserma: una signora non può attraversarlo senza correre il pericolo di venire asfissiata.

Il teatro Dal Verme — che si può chiamare *politeama,* poichè serve per circo equestre e per spettacoli musicali, coreografici e drammatici, — è senza dubbio il teatro più frequentato di Milano: esso sta aperto quasi tutto l'anno, mutando sempre genere di spettacolo. Anche questo teatro poco giova all'arte ed agli artisti, poichè in fatto di opere nuove italiane non dà che quelle di compositori che pagano e non offrono quindi nessuna garanzia di buon successo, e se per caso l'Impresa tenta di avere un'opera scritta appositamente, si appiglia, puta caso, al compositore meno adatto a scrivere opere, come lo può essere un ottimo compositore di musica da ballo. Nè c'è da maravigliare del fatto in apparenza strano. Il Giorza, per esempio, scrisse della squisita musica per balli, ma l'unico suo spartito teatrale prodotto alla Scala nel 1860, *Corrado console di Milano*, non potè reggersi e fece passare all'autore la volontà di scrivere per il teatro.

Al teatro Dal Verme però si ebbe alcuni anni sono la produzione di un'opera celebre, la *Vita per lo Czar* di Glinka, e quest'anno la riproduzione di un'opera da venti anni ingiustamente dimenticata, la *Stella del Nord* di Meyerbeer, che non aveva sortito buon esito alla Canobbiana, alla sua prima produzione in Italia. Si ebbe pure la rappresentazione d'una musica di un giovane compositore francese, immaturamente tolto all'arte, Giorgio Bizet. Il titolo dell'opera è *Carmen*, nome di una giovane e per nulla simpatica gitana. La musica di quest'opera è quanto mai fine, caratteristica, espressiva ed efficace nella parte drammatica e descrittiva.

Continuando l'enumerazione dei teatri minori, diremo che il teatro alla Canobbiana (dalle Scuole Canobbiane) non è aperto ormai che nel solo Carnevale e con spettacolo di commedia e ballo. Il teatro di Santa Radegonda è aperto di tanto in tanto per chiudersi quasi subito: questo teatro avrebbe bisogno di essere rifatto colla facciata verso il Corso Vittorio Emmanuele. Sarebbe un ottimo Teatro per le opere intime, comiche e buffe. Pare che una *Società* sia in gestazione per lo scopo. Vedremo. Facciamo voti perchè la trasformazione avvenga e presto.

Anche al teatro Manzoni, la musica fa capolino di quando in quando, ma non con brillanti successi. Ordinariamente si danno rappresentazioni musicali in primavera, ma non è questa una

buona stagione per attirare molta gente. Il teatro diventa il campo degli artisti in disponibilità, dei cronisti dei giornali, assumendo allora un'aria di tristezza che vi fa desiderare una boccata d'aria aperta (1).

R. Conservatorio di Musica. — Il R. Conservatorio di musica è creazione del primo Napoleone. Il vicerè Eugenio Beauharnais, con decreto del 18 settembre 1807 stabiliva che il nuovo istituto avesse la sua sede nell'ex convento dei canonici Lateranensi, presso Santa Maria della Passione (2). Esso istituto veniva inaugurato l'otto settembre 1808.

Il primo direttore si fu Bonifazio Asioli, ingiustamente dimenticato dai moderni. Egli si segnalò non solo come armonista e contrappuntista, ma bensì come vero ed espressivo compositore. Noi conosciamo di lui alcuni squisiti e toccanti lavori, come la *Campana della morte,* le *ariette* su parole del Metastasio, ecc. — Ecco i nomi dei primi professori assunti per l'insegnamento nel nuovo Conservatorio:

Asioli: (estetica musicale). — **Federici**: (armonia e contrappunto). — **Secchi**: (canto per le alunne). — **Ray** (idem per gli alunni). **Piantanida**: (solfeggio e partimento) — **Negri**: (pianoforte). — **Rolla**: (violino e viola). — **Storioni**: (violoncello). — **Andreoli**: (contrabasso). — **Adami**: (clarinetto) — **Belloli**: (corno). — **Buccinelli**: (flauto, oboé, fagotto).

Le vicende politiche espulsero Bonifazio Asioli dal Conservatorio: vi subentrò nella qualità di *censore* Ambrogio Minoja. Un sorvegliante governativo venne nominato nella persona del conte Giulio Ottolini. — Nel 1823 il Conservatorio fu riorganizzato con decreto di Francesco I. — All'Ottolini successe il conte Ales-

(1) Giustizia vuole che si dica come nella quaresima di quest'anno un intelligente impresario abbia allestito con cura e coscienza la *Mignon* di Ambrogio Thomas, attirando costantemente la gente in teatro. Vuolsi però notare che avvi molta differenza fra la stagione di primavera e la quaresima: in primavera la campagna toglie alla città gran numero di gente che va ad attendere ai propri affari

(2) Togliamo i dati statistici alla *memoria* di Lodovico Melzi sul nostro Conservatorio, inserita nel volume intitolato — *Gli istituti Scientifici, letterari ed artistici di Milano* — pubblicato per cura della Società Storica lombarda in occasione del secondo Congresso Storico italiano (1880).

sandro Annoni, poi il conte Cesare di Castelbarco, dilettante di musica, suonatore di violino e compositore (1).

Dopo il censore Minoja (morto nel 1825), venne il maestro Vincenzo Federici, poi Francesco Basily che ebbe a fungere come direttore dal 1827 al 1831, allorchè questa carica fu data al conte Giuseppe Sormani Andreani.

Passato il Basily a Roma, gli successe Nicola Vaccai (l'autore di *Giulietta* e *Romeo* il di cui *terzo atto* si eseguisce tuttora in aggiunta ai primi due di Bellini), poi Felice Frasi.

La rivoluzione di Milano portò lo scompiglio nel Conservatorio; pure nel 1848 si tennero ancora gli esami (27 luglio). Le truppe austriache però ne facevano la loro sede, ed in allora l'istruzione venne impartita nelle case dei rispettivi professori.

Più tardi si determinò la completa trasformazione dell'istituto: nato e cresciuto colla forma di collegio-convitto (a piazze semi-paganti e gratuite) lo si tramutò in liceo.

Non è questo il posto per intraprendere una discussione che possa provare se il mutamento fu un vantaggio od un danno per lo stabilimento. Le statistiche, gli articoli della stampa di quel tempo (1850), citati nella *memoria* di Lodovico Melzi, provano che la riforma fu accolta con immenso favore e che il numero, degli allievi fu subito raddoppiato. Ma forse che l'utile sta nella *quantità?* Non istarebbe invece nella *qualità?* Sopra dieci splendide organizzazioni artistiche riuscite, non si troverebbero, per caso, cento vocazioni mancate?

Fu soppressa quindi la carica di censore e di vice-censore creando invece quella di *direttore degli studî* e l'altra di cura tore governativo.

A quest'ultimo posto fu nominato Galeazzo Manna (fratello al maestro Ruggero Manna); al primo venne assunto il maestro Lauro Rossi (oggidì presidente onorario del R. Collegio di musica a Napoli). Al Manna subentrò poi il conte Carlo Taverna, cui fu aggiunto un *vicecuratore* nella persona del Dott. Carlo Reale.

---

(1) Il conte Cesare di Castelbarco pubblicò gran numero di composizioni, delle qual nessuna gli sopravvisse. La sua casa, (situata di contro al palazzo di Brera (dove ora sorge la casa Gonzales) era il centro dove si raccoglieva una grande quantità di artisti di maestri di musica. Vi si davano degli splendidi concerti. — Il conte Cesare di Castelarco possedeva una magnifica raccolta di quadri antichi.

L'Istituzione del Consiglio Accademico data dal 1864. Il Consiglio è formato da quattro membri estranei all' Istituto, scelti dal re; da tre professori, dal presidente (in altri tempi *curatore*) e dal direttore degli studi nella qualità di vice presidente. — Questo Consiglio invigila non soltanto la parte amministrativa- ma ben anche la disciplinare.

Nominato a Napoli Lauro Rossi, al posto di direttore del nostro Conservatorio venne chiamato Alberto Mazzucato, già professore di composizione nell'istituto istesso. Il decreto reale portava la data del 17 marzo 1872.

Alberto Mazzucato (cui ci legò vincolo d'affetto sincero e riconoscenza) moriva il 31 dicembre 1877. Una lapide venne posta, e meritamente, in suo onore. Fu uomo colto non solo nelle discipline musicali, ma nelle estetiche e nelle lettere. A lui successe il professore Stefano Ronchetti-Monteviti, dotto compositore non abbastanza conosciuto come artista. Il genere ecclesia, stico è da lui posseduto nel più alto grado, e nella composizione lirica Ronchetti-Monteviti ha pure dettato pagine commoventi, ricche della più fervida immaginazione, piene del più potente sentimento; tal è il suo *Lamento di Malvina*, tolto dalle poesie d'Ossian delle quali parecchie furono musicate dal Ronchetti. — Il tempo renderà giustizia alla vera indole musicale di lui.

Il R. Conservatorio possiede una biblioteca propria, composta in parte dal materiale artistico lasciato da benemeriti ma scarsi donatori; ed in parte dal contingente musicale che la Procura passava alla Braidense (1). Allorquando si svincolò dalla Braidense tutta la parte musicale, questa fu portata nella biblioteca del R. Conservatorio. E fu ottima cosa, poichè la musica era stata legata insieme, confondendo in uno stesso volume le materie più disparate. Or sono tre anni, una disposizione del Consiglio Accademico, approvata dal Ministero di Pubblica istruzione, faceva procedere alla riorganizzazione della biblioteca istessa.

E qui cade in acconcio di dire come fu grande errore quello commesso nel 1856 d'abolire una disposizione che obbligava l'im-

(1) Nel 1851 la Biblioteca si arrichiva di una interessante collezione di musica, provemente dal Capitolo di San Barnaba in Mantova.

presario della Scala (più tardi quest'obbligo passava all'editore) a fornire al R. Conservatorio una *copia* della *partitura* di tutte le opere nuove.

Oggi giorno a sostituire quest'obbligo si fece (dal 1856) alla Biblioteca una dotazione annua di L. 600 per acquisti. — Questa somma è appena bastevole per la compera delle varie interessanti pubblicazioni estere, o per fornire alle scuole i nuovi libri di testo, ma è affatto insufficiente per poter comperare dagli editori le copie delle *partiture* teatrali moderne di cui il R. Conservatorio manca assolutamente, come le opere di Wagner (pubblicate in Germania con bellissime edizioni) le opere di Gounod (edite in Francia), qualcuna di Meyerbeer (come *Dinorah*), pubblicate con bellissima edizione dal Guidi di Firenze, le opere di Verdi (non ancora pubblicate *in partiture*, con grande scapito degli studiosi). ecc.

Riorganizzando la Biblioteca (cui si cambiò di locale) tutta la musica venne divisa in diverse *categorie*, dopo averla depurata di ciò che era futile e non degno, se non come inutile ingombro; vennero poi compilati diligentemente i nuovi cataloghi, che fanno bella mostra di loro in apposito armadio con vetri.

La dotazione dello stabilimento, senza contare gli stipendi dei professori, in numero di 36, sale a L. 32,000, delle quali 12,720 sono erogate in pensioni mensili agli allievi meglio classificati, e ciò in sostituzione dei posti gratuiti o semigratuiti esistenti allora quando l'Istituto era organizzato come *collegio-convitto*.

Dalla memoria di Lodovico Melzi, compilata con abbondanza di dati d'ogni genere, e con acume di pensatore, togliamo questo elenco delle

Persone preposte alla Direzione ed Amministrazione del R. Conservatorio dalla fondazione ad oggi.

1808-1814. *Direttore.* — Bonifazio Asioli.
1814-1815. *Censore.* — Ambrogio Minoja.
1815-1816. *Direttore.* — D. Giulio Ottolini (ciambellano dell'Imperatore d'Austria).
Censore. — Ambrogio Minoja.
1816-1824. *Direttore.* — Conte Annoni (ciambellano ecc.).
Censore. — Minoja suddetto.

1824-1825. *Direttore*. — (vacante).
Censore. — Minoja id.

1825-1827. *Direttore*. — Conte Cesare Castelbarco (ciambellano, ecc.).
Censore. — Minoja suddetto, fino al 1826; poi Vincenzo Federici fino al 27 dicembre 1827, poi Francesco Basily.

1827-1831. *Direttore*. — (vacante).
Censore. — F. Basily.

1831-1837. *Direttore*. — Conte Giuseppe Sormani Andreani (ciambellano e consigliere intimo, ecc.). *Censore* F. Basily.

1837-1840. *Direttore*. — Conte Sormani.
Censore. — Nicola Vaccai.

1840-1848. *Direttore*. — Conte Renato Borromeo (ciambellano e cav. Gerosolimitano).
Censore. — Nicola Vaccai, poi Felice Frasi (1844).

1848-1852. *Curatore*. — Abbondio Piazzi, Segretario governativo.
Censore. — Felice Frasi, poi Lauro Rossi (1850).

1852-1860. *Curatore*. — Galeazzo Manna (scudiero dell'imperator d'Austria).
Direttore. — Lauro Rossi.

1860-1863. *Curatore*. — Conte Carlo Taverna (Senatore del Regno d'Italia). *Direttore*. — Lauro Rossi.

1863-1866. *Presidente*. — Comm. Conte Carlo Taverna suddetto.
Direttore e *vicepresidente*. — Cav. Lauro Rossi.
Consiglieri esterni. — Conte Lodovico Belgiojoso, marchese Gerolamo d'Adda, Filippo Filippi, Cav. Angelo Villa Pernice.
Consiglieri interni. — Prof. Alberto Mazzucato, prof. G. Quarenghi, prof. Carlo Boniforti.

1866-1869. *Presidente*. — Conte Carlo Taverna succitato.
Direttore (e vice presidente) Cav. Lauro Rossi.
Consiglieri esterni. — Conte Lod. Belgiojoso, marchese Gerolamo d' Adda, Filippi dottor Filippo, Cav. Angelo Villa Pernice.
Consiglieri interni. — Alberto Mazzucato, Carlo Boniforti, Stefano Ronchetti-Monteviti } professori

1869-1872. *Presidente*. — Conte Carlo Taverna (che durò fino al mese di gennaio 1881) poi il nobile Lodovico Melzi (1).
Direttore (id). Cav. Lauro Rossi fino al mese di agosto 1871. Gli successe come supplente il prof. cav. Alberto Mazzucato.

---

(1) Accuratissimo raccoglitore di questi dati statistici.

Consiglieri esterni. — i sopracitati, più il nobile Lodovico Melzi.
Consiglieri interni. — Cav. Ignazio Cantù. Vincenzo Corbellini Guglielmo Quarenghi } professori

1873-1874. *Presidente.* — Nobile Lodovico Melzi
Direttore. (id.) Cav. Alberto Mazzucato.
Consiglieri esterni. — Dott. Filippo Filippi, prof. Bar. Malfatti, Cav. Antonio Caimi, conte Francesco Alberti.
Consiglieri interni. — (come sopra).

1875-1877. *Presidente.* (come sopra).
Direttore (id.) Cav Alberto Mazzucato. La morte lo colse il 31 dicembre 1877.
Consiglieri esterni — i suddetti Il prof. Malfatti ed il conte Alberti lasciavano Milano nel 1877.

1878-1880. *Presidente.* — (come sopra)
Direttore (id.). Cav. Stefano Ronchetti Monteviti.
Consiglieri esterni. — Dott. Filippo Filippi, Cav. Antonio, Caimi (morto il 5 gennaio 1878), Conte Lorenzo Sormani Andreani, Cav. dott Giuseppe Ferrario, avv. Emilio Gorla.
Consiglieri interni. — Guglielmo Quarenghi Vincenzo Corbellini Antonio Torriani } professori

1881. *Presidente.* — (come sopra).
Direttore. (id.). Cav. Ronchetti e Monteviti
Consiglieri esterni. — (come sopra).
Consiglieri interni. — Comm. Antonio Bazzini. Antonio Torriani Francesco Sangalli. } professori

Gli ultimi convittori furono dal 1808 al 1850 in totale N. 36
Dopo il riordinamento, dal 1850 al 1873 N. 1564 (!!)
Compirono il corso regolare:

Nel 1873	N. 15		Nel 1877	N. 18
» 1874	» 19		» 1878	» 11
» 1875	» 16		» 1879	» 27
» 1876	» 14		» 1880	» ....

Si sono allontanati senza aver compiti gli studi dall'anno 1873 al 1879 N. 256 allievi. Nel 1880 rimasero in corso d'istruzione N. 111 allievi e 79 allieve, formando un totale di 190.

La Società del Quartetto Corale. — Oltre alle Società Orchestrali, si formarono in Milano alcune Società e Scuole Corali. Quella che si intitola del *Quartetto Corale* portante per divisa il motto latino *Res Severa magnum gaudium* si è costituita nel 1874 sotto la direzione del maestro Martino Rœder, giovane ed erudito musicista, a cui subentrò quest'anno il maestro Alberto Giovannini, parimenti coltissimo maestro ed applaudito compositore.

Questa Società si propone di *promuovere* il gusto della musica classica corale, ed in ispecie della così detta musica d'*Oratorî*. Ben si può dire come quasi tre oratorî questa Società abbia fatto sentire, cioè il *Paolo* e l'*Elia* di Mendelssohn, e la divina terza parte del *Faust* di Schumann. I primi due oratorî furono eseguiti nella sala del R. Conservatorio con accompagnamento d'orchestra; il *Faust* nelle Sale sociali di via Durini, senza orchestra. Dote caratteristica di questa Società, composta in gran parte di dilettanti tedeschi, si è l'unità di volere, la costanza e la tenacità dei loro propositi, qualità queste che garantiscono il buon ordine, la durata e la vitalità delle società di questo genere (1).

La Società di Canto Corale. — È questo il nome di un'altra istituzione congenere alla *Società del Quartetto Corale*. La *Società di Canto Corale* conta molti anni di vita. Fu creata da quell'istesso gruppo di volonterosi che fondarono più tardi la *Società Orchestrale* della quale già parlammo. La Società di Canto Corale trovò ben presto largo sviluppo; essa conta gran numero di soci, divisi in varie categorie. Vi si coltiva con amore e coscienza la musica classica o di genere classico di autori antichi e moderni. La direzione artistica è affidata al professore Alberto Leoni. — Buon numero di esercitazioni pubbliche vennero date da questa società tanto nelle Sale sociali (ormai troppo ristrette), quanto nel Salone del R. Conservatorio od in quello della *Società del Giardino*, qualche volta in unione alla Società Orchestrale.

---

(1) In quest'anno la Società fece sentire ai buongustai ed agli intelligenti una delle opere musicali più poetiche e sentimentali che vanti la Germania, il *Paradiso e la Peri* di Roberto Schumann. L'esecuzione ne fu accuratissima e degna del toccante poema.

Si fu grazie all'unione di queste Società corali che si potè nell'anno 1878 (18 aprile), realizzare un progetto che per tanto tempo parve inattuabile: l'esecuzione della *nona sinfonia* di Beethoven, la quale ha bisogno di forti masse e di soprani squillanti ed acutissimi. Questa sinfonia, che si può chiamare *l'ideale* della *polifonia*, venne eseguita anche al Teatro Carcano dagli stessi esecutori che si erano aggregati per lo scopo alla *Società del Quartetto.*

Le Scuole Municipali. — Con ottimo divisamento, allora quando cessò la sovvenzione governativa pel Teatro alla Scala, subentrando al Governo il Municipio, questi pensò di annettere al teatro istesso una scuola di canto che fornisse buone coriste. Per molti anni la scuola, sotto la direzione del maestro Emmanuele Zarini, fu puramente femminile.

Ma si fu in occasione dell'esecuzione alla Scala della *Messa di requiem* di Verdi, a beneficio degli inondati della valle del Po, che Verdi stesso incitò il Municipio a completare la scuola, aggiungendovi anche la sezione maschile, e così si fece.

Il Municipio istesso mantiene anche l'ottima istituzione delle *Scuole popolari di musica*, divise in due sezioni: la vocale e la strumentale. La parte vocale (che costituisce essa pure un semenzaio di buoni coristi, e per avventura apre la via a qualcuno di divenir cantante) è diretta dal prof. Alberto Leoni; la parte istrumentale (la quale fornisce ottimi elementi per la musica cittadina, volgarmente chiamata *banda*) è diretta dal prof. Gustavo Rossari. Esso è coadiuvato da buon numero di professori. L'anno scolastico è coronato da un pubblico esperimento e dalla distribuzione delle onorificenze, stabilite da apposita Commissione esaminatrice presieduta dal direttore del R. Conservatorio. In queste scuole, la di cui istituzione è una provvidenza, i figli del popolo possono trovare la fonte di nobili soddisfazioni, ed aggiungere al frutto d'una professione manuale un mezzo di migliorare materialmente e moralmente la loro condizione.

Facciamo voti caldissimi perchè il Consiglio Comunale mantenga in perpetuo il fondo necessario alla vita di queste scuole.

Le musiche cittadine. — Oltre la corpo di musica municipale diretto dal prof. Gustavo Rossari, al quale si devono i molti

progressi fatti dal corpo istesso, tanto dal lato dell'esecuzione come da quello della riduzione ed istrumentazione della musica, Milano conta buon numero d'altre musiche o *bande*, quali ad esempio la banda *Garibaldi*, quella intitolata ad *Alessandro Manzoni*, ecc., ecc., nonchè gran numero di fanfare addette a diverse società di mutuo soccorso.

La sola musica municipale dà pubblici concerti in giorni ed ore stabiliti; le altre musiche servono, quando sono chiamate, ad accompagnare convogli funebri, a dare feste da ballo, ad intermezzi per rappresentazioni teatrali. Queste *bande* sono istituite per mezzo di *azioni* o di *Soci.*

La musica pei bambini. — Anche negli asili infantili ed in alcune scuole viene coltivata la musica vocale collettiva, cioè il *Canto corale*, ma non si può dire per ora che l'insegnamento vi sia fatto in modo razionale ed utile: qui la musica diventa una ricreazione ed un passatempo, quando non è uno strazio

lacerator di ben costrutte orecchie.

La musica pei pazzi. — Nel Manicomio provinciale la musica fu pure introdotta da parecchi anni, dietro i concordi pareri dei più celebri alienisti. A questo proposito ci piace di ricordare una bella ed interessante memoria del chiarissimo Dott. Cesare Vigna, *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale* (1), nella quale sono scientificamente spiegati gli effetti della musica sugli ammalati e sui deliranti.

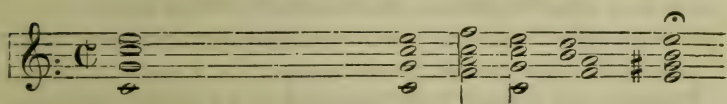
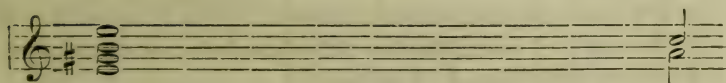
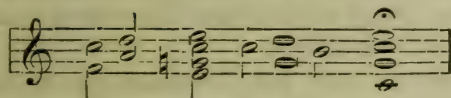
I pazzi del nostro manicomio hanno la loro *musica* o *banda*, e sono istruiti nei varî strumenti da apposito professore. Ma non basta; essi studiano anche la musica vocale sotto la direzione di un ottimo artista, Luigi Rocco (2); e durante il carnevale vi sono nello stabilimento brillanti trattenimenti di musica buffa. Non è questo risultato una delle più convincenti prove che la musica è un benefizio dell'umanità? Qual forza umana potrebbe

(1) Venne pubblicata qualche anno fa nella *Gazzetta musicale.*

(2) Il *creatore* della parte del protagonista nel *Don Bucefalo* di Cagnoni. Quest'opera venne composta ed eseguita nel R. Conservatorio l'anno 1847.

togliere il demente all'onda turbinosa de' propri sconvolti pensieri, delle sue terribili e chimeriche visioni? La musica lo può, e ridona all'infelice la sola cosa di cui egli abbisogni, l'*obblio*.

La musica per gli orfani. — Il Consiglio degli *Orfanotrofi* e *Luoghi pii* annessi, nell'intento di allargare la cerchia dei rami nei quali possa addestrarsi la gioventù orbata dei genitori, e nell'istesso tempo offrire allo spirito dei derelitti un utile sollievo dalle fatiche dei lavori manuali, ha da varî anni istituito nell'*Orfanotrofio maschile* una *musica* o *banda* col relativo istruttore. Questa *musica* concorre essa pure come rappresentanza dell'istituto, in occasione di feste politiche e cittadine.

Anche nell'*Orfanotrofio femminile* viene coltivata la musica e sovente i funebri convogli sono accompagnati dalle così dette *Stelline* (orfane raccolte nell'*Orfanotrofio della Stella*) che cantano in severi *falsobordoni* (1) il *Miserere*.

(1) Per chi non sapesse cosa sia il *falsobordone*, ne diamo un breve esempio.

La musica pei ciechi. — Sono mirabili le attitudini rivelate dai poveri ciechi per la musica, ed essi ne prediligono la coltura sopra tutte le cose. Nel nostro Istituto dei ciechi (fondato (1) — come tutti sanno — nel 1840 nella pia Casa d'Industria a S. Vincenzo, trasportato a S. Marco nel 1841, poi insediato definitivamente nella casa sul Corso di Porta Nuova, donata da Sebastiano Mondolfo) un gruppo di professori insegna a quegli sventurati non solo il pianoforte, il violino, la viola, l'arpa e gli strumenti da fiato, ma ben anco l'armonia, il contrappunto, la composizione. Annualmente nelle commemorazioni di benefattori, i ciechi stessi compongono ed eseguiscono la musica, nella chiesa dell'istituto. Essi danno pubblici esperimenti in occasione degli esami scolastici. Alcuni fra gli allievi ciechi, compiuti gli studî, sono assunti dal Consiglio quali *maestri*. Altri trovano mezzo ad occuparsi come organisti. I ciechi poi sono abilissimi accordatori.

Dobbiamo alla cortesia del signor Rettore dell'Istituto i seguenti particolari sulla istruzione musicale nell' Istituto stesso:

« L'istruzione musicale è uno dei rami dell'istruzione molte-
» plice che viene impartita nell' Istituto dei Ciechi di Milano.
» Parlando dei maschi deve dirsi anzi che è questa l'istruzione
» principale, quella a cui vien dato maggior importanza al pre-
» sente, e dalla quale si spera abbia a venirne maggior van-
» taggio agli allievi nell'avvenire.

» Fra i diversi insegnamenti musicali quello a cui si dà la
» preferenza è l' insegnamento del piano-forte, come prepara-
» mento all'insegnamento d'organo.

» Gli allievi, accettati fra gli otto e i dodici anni, vengono
» iniziati all'insegnamento musicale appena il loro sviluppo fi-
» sico ed intellettuale lo acconsenta: ve n'ha di quelli che tosto
» nel primo anno possono essere ammessi allo studio del piano-
» forte e di qualche speciale stromento.

» I metodi dell'insegnamento sono due, l'insegnamento orale
» e l'insegnamento scritto. L'insegnamento orale consiste nelle
» spiegazioni opportune date dai Maestri, e nei pezzi ripetuti

---

(1) Michele Barozzi fu il fondatore di questo Istituto al quale consacrò tutta la propria vita.

» e fatti imparare raccomandandoli alla loro memoria; l'inse-
» gnamento scritto consiste nel dettare agli allievi i pezzi mu-
» sicali affinchè li scrivano nel loro sistema particolare in rilievo,
» detto Braille, e così scritti li conservino per rileggerli e stu-
» diarli a norma del bisogno.

» Gli allievi danno nel corso dell' annata diversi saggi del-
» l'abilità conseguita o con concerti di istrumenti speciali o
» con pezzi d'orchestra, spesso di loro composizione: usciti
» dall' Istituto, non pochi trovano di occuparsi utilmente come
» organisti delle chiese pubbliche, specialmente nelle campagne.

» Ecco un prospetto dell' istruzione musicale impartita nel-
» l'Istituto, col numero rispettivo delle materie insegnate, dei
» Maestri, degli allievi, delle lezioni e delle ore impiegate nello
» studio pel corrente anno 1881 ».

1880-1881

ISTRUZIONE MUSICALE

SCUOLE	Professori		Allievi		Durata dell' Istruzione		
	Veggenti	Ciechi	Maschi	Femmine	Anni	Giorni nella Settimana	Ore nel giorno
1. Armonia e Contrappunto	1	4	12	—	3	3	1 1/2
2. Piano-Forte	1	1	32	22	7	5	2
3. Organo	1	—	15	—	3	5	2
4. Violino	2	—	16	—	7	5	3
5. Violoncello	1	1	4	—	7	3	2
6. Clarino	—	—	4	—	7	3	2
7. Flauto	1	—	4	—	7	3	2
8. Ottoni	1	1	4	—	7	4	1 1/2
9. Arpa	1	—	—	4	4	2	2
10. Accordatura	—	—	14	—	3	2	1
11. Solfeggio	1	1	15	30	3	2	1
12. Canto	1	1	6	30	6	2	1
13. Scrittura Musicale . . .	—	3	20	10	2	2	1

I Cantanti. — La penna di quel brillantissimo ingegno che è Antonio Ghislanzoni ha tessuto una vera fisiologia de'cantanti nel suo romanzo intitolato *Gli artisti da teatro*; questa classe di eletti

e di diseredati, questa popolazione fra cui c'è chi guadagna tant'oro da non saper più che farne, e dove c' è chi mette al *Monte di pietà* fin l'ultimo bottoncino d'argento della camicia — questa classe, — dove l'ingegno vero è costretto sovente a morir di fame e dove la voce e l'ignoranza si fanno pagare tesori e profondere i titoli di *celebrità*, — costituisce un'altra faccia del multiforme prisma offerto dalla nostra città. Quivi sono a migliaia le giovani forestiere, illuse dagli effimeri splendori del teatro: quivi esse spendono il loro modesto peculio, riuscendo a presentarsi al pubblico di Barletta o di Chiavari o lì per lì. Altre sono ricche assai e sfoggiano tesori, bellezza e gioventù. Quivi gli appaltatori sanno ben speculare sulle particolari doti delle mille creature esotiche che tentano la carriera teatrale, fisse tutte di diventare degne emuli di Adelina Patti. Qui si fabbricano le celebrità ad un tanto per riga, e si pagano cento lire i ritratti pubblicati in appositi giornali.

Ma a delineare ed a sviscerare la vita vera di tutta questa pleiade non basterebbe un volume e noi non abbiam fatto e non vogliamo fare che accennarla di volo.

Conclusione — Crediamo così di avere con criterî franchi e veri esposta la situazione musicale della città di Milano, premendoci di far constatare una sola cosa; ed è che le nostre pubbliche istituzioni le quali costano assai, non rendono, in alcune parti, tutto il bene che dovrebbero rendere, nè all'arte, nè al pubblico, nè agli artisti.

Noi abbiamo voluto porre sott' occhio le condizioni dell'arte musicale in Milano, e le persone sincere non potranno disconoscere la verità del nostro apprezzamento. Non abbiamo mai avuto la più piccola intenzione di mancar di rispetto a chichessia: volemmo soltanto mirare all'essenza delle cose, ed al loro possibile miglioramento.

Edwart.

IL TEATRO DELLA SCALA

Il massimo teatro milanese ha fama mondiale, ed anzi, per antonomasia, viene chiamato *il primo teatro del mondo.* — Un cantante non diventa veramente celebre, nè *di primissimo cartello*, se non ha avuto il battesimo della Scala: il pubblico della Scala è stato sempre il più temuto, e non si possono immaginare le paure, i tremiti, le angoscie di tutti gli artisti, cantanti, ballerini o compositori, a cui tocca, per la prima volta affrontare le tavole di quel palco scenico, e di trovarsi dinanzi ad un pubblico, giusto ed intelligente, ma tutt'altro che di facile contentatura.

La fama del teatro della Scala, non è usurpata, nè il terrore che inspira è punto esagerato. Quasi cento anni di glorie e di non interrotta tradizione artistica, valgono qualche cosa. La riputazione di un individuo, finchè vive, può essere facilmente usurpata: quella di una istituzione, come il teatro della Scala, si basa sopra una serie di circostanze e di fatti continui, legati fra di loro, d'un' indole troppo generale, impersonale, per poterli alterare e ridurre ad inganno, a mistificazione, a spropositata vanteria. — La storia della Scala, noi la percorreremo rapidamente, e vedremo che, tranne gli screzî inevitabili, le ignoranze e le caparbietà parziali, gl'insuccessi ingiusti e gli entusiasmi eccessivi, l'arte vi ha sempre trionfato nelle sue più nobili ed anche nelle sue più ardite manifestazioni. E spesso ha trionfato per la sola sua meravigliosa forza impulsiva, mentre l'organismo viziato del teatro e le scarse intelligenze che spesso

furono preposte alla direzione delle cose musicali, avrebbero potuto condurre a risultati di completa dissoluzione.

***

Il gran teatro fu edificato nel 1776 nell'area ove esisteva la soppressa chiesa di Santa Maria della Scala; questa chiesa, in antico denominata della Veronica, fu ricostruita più ampia, sontuosa, e con annessa canonica, da Beatrice Visconti, moglie di Barnabò, figlia del signore di Verona, Mastino Della Scala, da cui il titolo in onore della *pia Fondatrice*, che con istranissimo contrasto passò al nuovo teatro: il quale dai più si chiama, parmi erroneamente, *teatro alla Scala*, quasi a ricordo di una scala che esisteva nel luogo della sua erezione, mentre riferendosi il titolo ad una memoria storica, ad un simbolo araldico, è più logico chiamarlo *della Scala*, nella stessa guisa che si dice, *Teatro delle Muse, teatro della Fenice, teatro della Pergola* e così via.

Ne fu architetto Giuseppe Piermarini, uno dei meno infetti da barocchismo, ma timido, come bene osserva il Mongeri, *di quella timidità che confinava colla secchezza.* Il porticato che si protende innanzi, dà alla facciata del teatro l'aspetto di una donna in stato interessante; ma quel portico ha il vantaggio di far discendere dalle carrozze al coperto. — Nell'interno è ammirabile la sala, per l'armonia delle proporzioni, la snellezza della curva, e specialmente per l'ammirabile sonorità, forse unica, e vagheggiata dai cantanti; i quali, anche con poca voce, se hanno talento, riescono a farvi una eccellente figura. Due anni or sono furono, più che rinnovate, rinfrescate le decorazioni, ed ora, se non altro, la sala è pulita, le dorature scintillano, ed i palchi sono aggiustati in modo che le signore vi fanno bella comparsa. — La capacità del teatro è di circa 3,600 spettatori; i palchi 240: e il maggiore diametro m. 22. — In linea d'arte è da ammirarsi il sipario dipinto nel 1863 dal Bertini e dal Casnedi, che vi raffigurarono col carro di Tespi l'origine del teatro.

Quel sipario, oltrechè contenere figure bellissime, ha un sapore antico dei più gustosi; è peccato davvero che per il con-

tinuo su e giù di tutte le sere si vada sciupando miseramente e che il lento lavoro deleterio del gaz ne offuschi e sbiadisca il colore.

Nel ristauro generale del teatro fu compreso ultimamente anche, l'atrio, ora ridotto ad eleganza maggiore di ornati e comodità per il pubblico, prima non esistenti: le due belle statue del Rossini e del Donizetti vi accrescono decoro, e meglio ancora quando saranno inaugurate le altre due del Bellini e del Verdi.

Una delle grandi meraviglie della Scala, non uguagliata, nè superata in altri teatri, è il suo vastissimo palcoscenico così adatto ai grandi spettacoli, a quei balli grandiosi, mastodontici, che da Viganò fino a Manzotti, suscitarono tanti entusiasmi. — Nel palcoscenico della Scala possono muoversi liberamente, o per meglio dire, coreograficamente, 400 persone; è praticabile ai cavalli, ed è suscettibile di qualsiasi più strano ed ardito meccanismo: l'ultimo ballo, *Excelsior*, del coreografo Manzotti, lo prova ad esuberanza.

***

Se l'attuale organismo artistico ed amministrativo, ha dei gravi difetti che inceppano di spesso il buon andamento degli spettacoli, bisogna anche dire che questo organismo è una conseguenza quasi inevitabile delle circostanze della primitiva fondazione del teatro, che originarono quella proprietà mista, ibrida, mezza privata, mezza governativa, ed ora comunale, da cui è sorto tutto l'imbroglio dei sindacati, delle sorveglianze, delle ingerenze, delle Direzioni, delle Commissioni, col relativo intervento autoritario, una volta del capo del Governo, ed ora del capo del Comune, nella persona del Sindaco e Senatore Conte Giulio Belinzaghi.

Bisogna sapere che l' esistenza della Scala è in certo modo legata a quella dei teatri milanesi antecedenti, risalendo fino al 1598, quando nel passaggio per Milano dell' Arciduchessa Margherita d'Austria, sposa allo spagnuolo Filippo III, fu eretto a fianco della Corte Ducale, verso i Restrelli, una specie di teatro, ove si diedero feste e rappresentazioni, secondo gli usi dell'epoca; questo teatro meglio rifatto, per cura del governatore Carlo Enrico di Lorena, fu distrutto da un incendio nel 1708, e nel 1717, per opera di una società di nobili venne eretto sul-

l'area dell'incendiato, un nuovo teatro che prese il titolo di *Ducale*, e che fu, se non erro, celebre per avervi scritte le prime sue opere, *Mitridate, Lucio Silla* ed *Ascanio in Alba*, quel genio colossale ed universale che fu Amedeo Volfango Mozart. — Se non che anche il teatro Ducale è stato, nel 1776, preda di un incendio, e fu allora che i palchettisti fecero il progetto di erigere due teatri solidi, monumentali, i quali furono poi quelli della Scala e della Canobbiana. — Questi nuovi teatri, secondo gli accordi fatti fra la società patrizia ed il Governo, dovevano essere di spettanza regia, colla proprietà pei soci dei primi quattro ordini di palchi, e l'obbligo di pagare un canone annuo, che insieme alla dotazione governativa doveva servire all'allestimento di grandiosi spettacoli d'opera e ballo. — Queste condizioni originarie, di cui io non traccio che le linee generali, senza scendere agli altri minuti particolari di diritti ed oneri rispettivi, rimangono anche adesso le stesse: solamente che il Governo fu rimpiazzato dal Comune, e spetta ora al Consiglio Comunale votare la dote, la quale tutti gli anni ha un partito avverso, non volendo capire gli oppositori che togliere la dote alla Scala equivarrebbe alla sua chiusura, al suo annientamento, e che Milano, senza il suo massimo teatro, patirebbe un danno immenso materiale e morale. Anche la *Società dei palchettisti* esiste, ed ha una Commissione che la rappresenta. La vigilanza per il Comune è nelle mani del Sindaco; la Direzione degli spettacoli è quasi sempre affidata a brave, simpatiche, zelantissime persone, alle quali però manca, quasi sempre, la competenza musicale: c'è infine anche una Commissione artistica che dovrebbe invigilare all'esattezza dei costumi, alla convenienza delle scene, dei meccanismi, a tutto ciò ch'è quistione d'arte e di gusto: dico *dovrebbe* perchè in fatto abbiamo veduto approvati degli sgorbi e tollerati dei grossolani anacronismi, come quel re Fernando della *Favorita* di Donizetti che portava il collare del toson d'oro due secoli prima che fosse istituito.

Gli spettacoli si fanno per appalto e c'è quindi un *Impresario* al quale spetterebbero i diritti d'iniziativa, di scelta, di spesa che all'estero sono di esclusiva pertinenza dei così detti *direttori*: ma viceversa l'impresario della Scala deve sottomettersi al sindacato continuo, alle approvazioni di tutta quella compli-

cazione di autorità, di direzioni e di commissioni: per cui le Imprese bisogna che si rassegnino a subire tutti questi impacci alla loro libera attività, accontentandosi di intascare i quattrini, se gli incassi sono favorevoli, ed a tirarli fuori di saccoccia, se la *cassetta* è stata inclemente. Meno male per loro che i *quartali* degli artisti sono come le *Accademie* del marchese Colombi: *si pagano o non si pagano.*

Questa quistione del sistema d'appalto, come vige attualmente, coll'obbligo di dare ogni anno nuovi spettacoli, allestiti di nuovo, colle anzidette ingerenze sindacali e direttive, meriterebbe un'ampia trattazione e discussione, che le proporzioni di questo rapido studio sulla Scala non comportano. Io sono sempre stato partigiano del *repertorio* e di una direzione artistica, indipendente, colla sola ingerenza amministrativa sui quattrini, e meglio ancora se si potesse operare il riscatto dal Comune e dai palchettisti. — Del resto, libertà d'azione sulla scelta degli spettacoli, degli artisti, all'*Impresa* o *Direzione*, il nome poco importa, purchè possa dare garanzia di onestà e di capacità. — Queste mie parole, dette ora, so che stonano alquanto perchè siamo in un periodo di prosperità, di lustro artistico per la Scala; la quale nuota adesso in una specie di luna di miele coi trionfi recenti dell'*Ernani*, dell'*Excelsior* e probabilmente del *Boccanegra*, il quale, al momento che scrivo, non è ancora comparso: ma c'è da scommettere che sarà uno di quei trionfi i quali per l'illustre autore dell'*Aida*, ormai sono immancabili. — E sta bene: niente di meglio che la Scala si mantenga qualche volta all'altezza della sua fama; ma bisognerebbe anche cercare il possibile per evitare che alle *lune di miele* troppo inebrianti, e caduche, non succedessero i periodi di fiacchezza, d'indifferenza e, peggio ancora, di generale malcontento, come gli anni scorsi.

Le istituzioni delle quali il teatro della Scala può a ragione inorgoglirsi, sono la scuola di ballo, quella dei coristi d'ambo i sessi, e l'orchestra. — La scuola di ballo è la più vecchia: venne istituita nel 1813, divisa in due classi, con maestri e maestre di ballo, d'arte mimica e di perfezionamento. Il corso dura otto anni, finiti i quali le allieve più distinte assumono la qualità di *emerite*, e come tali restano addette per tre anni, con stipendio, al servizio del teatro. — L'eccellenza di questa scuola

è provata dal corpo di ballo della Scala, unico, si può dire, per valentia, perchè composto per la maggiore e miglior parte dalle allieve della scuola: e non poche celebrità, stelle coreografiche di primaria grandezza, escirono da questa scuola, che si può gloriare dei nomi acclamati della Grisi, Pochini, Fuoco, Baderna, Ferrari, Cucchi ed altre che, senza raggiungere il culmine della celebrità, figurarono con applauso come prime ballerine in primarî teatri.

La scuola corale, di più recente istituzione, non era prima destinata che alle donne, ma ora vi appartengono anche gli uomini. — Questa scuola deve molto alle cure assidue ed intelligenti dell'egregio maestro Zarini che vi ha fondate delle buonissime tradizioni: allo Zarini, che ora ha spiccato il volo per altri lidi, è successo il maestro Cairati, del pari valentissimo. L'esecuzione corale al teatro della Scala non lascia davvero nulla a desiderare, e della bontà dell'insegnamento impartito nella scuola del teatro, fanno prova le esecuzioni perfette di opere difficilissime.

L'orchestra della Scala non ebbe mai un vero carattere di stabilità e di omogeneità. Fu per molto tempo composta di elementi avventizî e raccogliticci, secondo il capriccio degli impresari, i quali, alle volte, per fare economia, ne univano insieme di mediocri, con mediocrissimi direttori. — Da qualche tempo però le cose sono cangiate, dall'epoca specialmente che il Faccio condusse all'Esposizione di Parigi la così detta *orchestra della Scala*, ottenendo quel trionfo che tutti sanno. — Dopo quel battesimo di un pubblico mondiale, l'orchestra della Scala si è riunita in società per dare dei concerti annuali, ed a questo modo ha acquistata una coesione, una stabilità che prima non aveva, conservando per suo direttore un grande artista, il Faccio, che n'è l'anima, il caloroso ispiratore. E così anche il teatro da questa unione dei professori se ne avvantaggia, tanto più che il Faccio è legato da un contratto, di cui non è garante l'impresa ma il Municipio.

***

La storia artistica del teatro della Scala, è, si può dire, la storia della musica da teatro e della coreografia in Italia, dall'ultimo quarto dello scorso secolo fino ai nostri giorni: è una

meravigliosa lanterna magica di opere, di maestri illustri, di balli, di coreografi, di cantanti celebri, di ballerine acclamate, che sfilano per lo spazio non breve e non interrotto di un secolo intero, dal 1778 al 1881.

Per dare una rapida occhiata a questo straordinario sviluppo ed incremento, dividerò la storia musicale in tre grandi periodi, corrispondenti a tre cicli artistici, nei quali l'opera italiana si svolge, cambiando successivamente di genere, di essenza, di intendimenti. Il primo periodo, dal 1778 al 1812, comprende i compositori del secolo scorso, quelli ch'io chiamerei volentieri i *parrucconi*, fino alla sfolgorante apparizione di Rossini. — Il secondo periodo è il Rossiniano, e va dal 1812 sino al 1839, prima comparsa di Verdi: il terzo, sarebbe il Verdiano, e sta negli ultimi quarant'anni, dal 1839 fino al 1881.

Il teatro della Scala, incominciato nel 1776, fu costruito così rapidamente che due anni dopo, il 3 agosto del 1778 si potè inaugurarlo colla *Semiramide riconosciuta* di Salieri, che ebbe per interpreti la Balducci, la Lebrun, Rubinelli, Prati e il celebre musico Pacchiarotti. Salieri è stato il Petrella del suo tempo, e credo che di lui non rimanga che un solo ricordo, di rimbalzo; quello d'aver voluto erigersi, in Vienna, a rivale e censore di Beethowen: egli nano, alle prese con un gigante. — Da Salieri in poi si può dire che non c'è stato maestro di grido, in Italia, il quale non abbia ambito di scrivere per la Scala, per ottenere degli applausi che poscia gli aprivano le porte di tutti i teatri del mondo. — Alla fine dello scorso secolo c'erano moltissimi maestri e molto fecondi, giacchè lo scrivere un'opera, coll'istrumentazione d'allora, colle formole e le ripetizioni di prammatica, non costava molta fatica, e le prime qualità indispensabili erano la facilità dei motivi, la spontaneità e la rapidità. Nel primo dei tre periodi i compositori che scrissero opere nuove, espressamente per la Scala, superarono di molto quelli dei due periodi successivi. Citerò solamente quelli il cui nome non godette di una popolarità fugace, fittizia, ma che hanno diritto ad un posto nella storia dell'Arte.

Guglielmi non scrisse per la Scala che un'opera buffa, *I fratelli Pappamosca*.

Zingarelli, compositore fecondo e prolisso oltremodo, scrisse

per la Scala più di qualunque altro maestro. Incominciò coll'*Alsinda* nel carnevale del 1785, a cui seguirono, *Telemaco, Ifigenia in Aulide*, *La morte di Cesare*, *Pirro re di Epiro*, *Il mercato di Monfregoso*, *La secchia rapita*, *Artaserse*, *Giulietta e Romeo;* nel 1796, *Meleagro*, *Il ritratto*, *Clitennestra*, e *Il bevitore fortunato*. — Di tutte queste opere, cosa rimase per i posteri? Nulla, all' infuori della *Giulietta e Romeo*, la quale sarebbe del pari ignorata, se Bellini non avesse scritto sullo stesso soggetto *I Capuleti e Montecchi*.

Asioli, compositore milanese, eccellente didattico, scrisse anche lui una sola opera per la Scala: il *Cinna*.

Paer, il celebre autore dell'*Agnese*, compose tre opere: *L'oro fa tutto*, *Rossana* e *L'Eroismo in amore*; quest'ultima nel 1816 quando l'astro Rossiniano era già apparso sull'orizzonte.

Fioravanti, uno dei più facili e immaginosi compositori d'opera buffa, nel vecchio stile italiano, di cui fu prototipo il Cimarosa. Il pubblico della Scala applaudì quattro sue opere nuove: *L'astuta in amore*, *La capricciosa pentita*, *L'orgoglio avvilito* e *La schiava di due padroni*.

Mayr, che fu gloria di Bergamo, ricco di forza drammatica singolare al suo tempo, scrisse in principio del secolo, nel periodo delle glorie di Napoleone a cui dedicò una *Cantata;* per la Scala compose le opere seguenti: *Lodowiska*, *L'equivoco*, *Le due giornate*, *I misteri Eleusini*, *Le finte rivali*, *Alfonso e Cora*, *Amor non ha ritegno*, *Eraldo ed Emma*, *Adelasio ed Aleramo*, *Nè l'uno nè l'altro*, *Raoul di Créqui*, *Le due duchesse*, *Elena e Fedra;* quest'ultima nel 1821, quando Rossini era giunto all' apogeo, ma per lo stile un po' antiquato Mayr è sempre un antecessore di Rossini.

Generali. Costui invece è considerato il vero precursore di Rossini, il quale dicesi gli abbia tolte forme ed idee, specialmente il famoso *crescendo* inevitabile delle *ouvertures*. Generali incominciò a comporre per la Scala nel 1805 il *Don Chisciotte* a cui fecero seguito *Chi non risica non rosica*, *La vedova delirante* ed *Il Romito della Provenza*, quest'ultimo nel 1830.

Gnecco. Metto anche questo nome non molto noto, per il grande successo che ottennero *Le prove d'un' opera seria*, rimaste per lunghi anni nel repertorio e applaudite in tutti i teatri d'Italia.

Morlacchi, compositore melodico, celebre per una sola opera, *Tebaldo e Isolina*, diede alla Scala *Le avventure di una giornata* e *Gianni di Parigi*, credo con poca fortuna.

Nel secondo periodo ci sono nomi, oltre quello del magno Rossini, i quali offuscano tutti gli altri che contemporaneamente scrissero opere nuove per la Scala. Questi nomi formano quella pleiade melodica, che si è imposta a tutto il mondo, e le cui traccie rimangono incancellabili, ad onta dei reali progressi fatti poscia dal dramma musicale. — Ed è per questo che gl'Italiani, nei quali si può dire che le facili, spontanee, ispirate melodie di Rossini, di Bellini e di Donizzetti s'erano immedesimate, durarono tanta fatica poscia a subire il violento cangiamento d'indirizzo di stile; quelle melodie, ad ogni opera nuova dei nostri giorni, le invocano sempre e le rimpiangono, ma i loro autori, dotati di tanta ispirazione, peccato che abbiano un solo difetto, grosso e irrimediabile: sono morti; ed ai loro successori non rimase che la magra risorsa di copiarli, volgendosi a quel *passato* che non torna più ed al quale io confesso di preferire *l'avvenire*. — Vediamo ora cosa fecero per la Scala quei famosi. — Incominciamo da Rossini, il quale, appena ventenne, povero, bello, simpaticissimo, affrontò la Scala con un'opera buffa, *La Pietra del paragone*, di cui il suo grande apologista Azevedo dice che è stata *veritablement la pierre de touche de ce génie prodigieux, dont elle revela le valeur avec un éclat dont les écrits du temps peuvent seuls donner une idee.* Fu eseguita dalla Marcolini, da Filippo Galli, da Bonoldi, tre celebrità canore di quel tempo. Il successo fu immenso, e Stendhal, altro fanatico di Rossini, dice che la *Pietra del Paragone créa à la Scala, une époque d'entousiasme, de joie: on accourait en foule à Milan de Parme, de Plaisance, de Bergame, de Brescia et de toutes les villes à vingt lieues à la ronde; Rossini fut le premier personnage du pays: on s'empressait pour le voir:* Rossini per quest'opera ebbe 600 lire dall'impresario, e il vicerè d'Italia lo fece esimere dalla coscrizione, favore straordinario ai tempi Napoleonici. — Due anni dopo Rossini torna a

Milano e scrive l'*Aureliano in Palmira*, in cui cantava il celebre Velluti. Il Cambiasi, nel suo accuratissimo lavoro cronologico sulle rappresentazioni date alla Scala, dice che ebbe esito *buono*, e Stendhal racconta che, all'infuori del castrato Velluti, il quale ottenne esito d'entusiasmo colle sue capricciose fioriture, l'opera ebbe *un accueil très-tempéré*. — Le fioriture di Velluti erano così barocche, straziavano talmente il pensiero melodico, che d'allora in poi Rossini non volle più saperne di lasciarle in balìa dei virtuosi, e in tutte le opere successive le scrisse egli stesso: scarso palliativo, perchè cantanti e professori di canto si permisero poscia egualmente un subisso di *varianti* che deturparono ancora la verginità dell'ispirazione Rossiniana. — Dell'*Aureliano* non rimase per i posteri che *l'ouverture*, posta poscia da Rossini in testa al suo *Barbiere*. — Nello stesso anno 1814, nella stagione d'autunno, Rossini diede alla Scala il *Turco in Italia*, che fu accolto con diffidenza, ed i critici d'allora dicevano, forse non senza ragione, che v'erano troppe imitazioni e ripetizioni delle altre opere di Rossini. Il successo più grande fu per gli esecutori, il tenore David, il basso Galli, un turco impareggiabile, e il buffo Pacini che faceva smascellare dalle risa nella parte di Don Geronio.

Passano intanto tre, anni e nel 1817 Rossini torna carico degli allori del *Barbiere*, dell' *Otello* e della *Cenerentola*, per ottenere un nuovo, colossale trionfo colla *Gazza ladra*. — All'uscire di teatro dopo il *furore* della prima sera, Rossini, che scherzava sempre su tutto, disse che più delle inebrianti emozioni del successo, lo avevano stancato le interminabili riverenze fatte al pubblico. — Due circostanze curiose si riferiscono alla prima esecuzione della *Gazza ladra* alla Scala. Il bel duetto della prigione, Rossini lo scrisse nella retrobottega di Ricordi, in mezzo ad una dozzina di copisti che facevano un baccano d'inferno: poi un allievo violinista di Alessandro Rolla voleva pugnalare Rossini, perchè aveva avuto l' impudenza di mettere i tamburi nell' *ouverture* e non si acquietò che quando Rossini gli promise con comica solennità che non avrebbe mai più commessa una simile profanazione.

L'ultima opera scritta da Rossini per la Scala fu una delle sue meno riuscite, *Bianca e Faliero*, nel carnevale del 1820.

Cambiasi asserisce che l'esito fu *cattivo*, o, come dicesi adesso, un *fiasco*: il solo *quartetto*, veramente meraviglioso, fu accolto con entusiasmo.

Uno dei primi, più fortunati e famosi imitatori di Rossini, è stato PACINI; il quale, quando volle passare ad una seconda maniera più sua, dimostrò d'essere un compositore, abbastanza felice inventore di *motivi*, di *cabalette*, ma affatturato troppo, barocco istrumentatore, violento negli affetti drammatici, mancante di perspicuità, per cui le sue opere, benchè piaciute, caddero ben presto nel gran dimenticatoio, meno la *Saffo*; la quale c'è chi dubita che l'abbia composta lui, ed i più maligni asseriscono che glie l'ha scritta, o per lo meno dettata, il suo servitore. — L'autore della *Saffo*, il quale per partorire spartiti era più prolifico d' un coniglio, alla Scala ne scrisse undici, incominciando dalla primavera del 1819. Eccone i titoli: *Falegname di Livonia* — *Vallace* — *La Vestale* — *Isabella ed Enrico* — *La gelosia corretta* — *Gli Arabi nelle Gallie*, ch' ebbe gran successo per una delle sue famose *cabalette* — *I Cavalieri di Valenza* — *Il Talismano* — *Giovanna d'Arco* — *L'Ebrea*.

Un altro rossiniano sfegatato, nel principio della sua gloriosa carriera, fu GIACOMO MEYERBEER, il quale diede alla Scala due delle sue prime opere, *Margherita d'Anjou* nel 1820, con buon esito, e nel carnevale del 1822 *L'esule di Granata* che piacque meno. — In questi due spartiti, il Meyerbeer, chiuso nelle strettoie dell'imitazione di Rossini, di cui riproduceva le forme, lo stile e persino le *fioriture*, non aveva potuto ancora dar segno del vero carattere originale del suo genio, i cui primi barlumi si trovano nel *Crociato* e la sua completa espansione nel *Roberto il Diavolo*.

MERCADANTE è stato anche lui per lungo tempo ligio ai precetti, alle maniere, alle formole del Pesarese, ma sempre con una tendenza spiccata allo stile grandioso, magniloquente del futuro autore del *Bravo* e del *Giuramento*. — Mercadante aveva forse minore fantasia, meno *motivi* in corpo del Pacini, ma lo soverchiava di molto nella dottrina, nella chiarezza, e in una certa ampiezza e regolarità di forme architettoniche, delle quali ha poscia abusato, divenendo pesante, e spesso uggioso. — Alla Scala incominciò nell' autunno del 1821 coll' *Elisa e Claudio*,

ch'ebbe un successone e parve a tutti la rivelazione di un genio melodico, il quale poscia, invece di accrescere in espansione, ha diminuito. La Tosi e la Pesaroni, due celebrità di quel tempo, contribuirono all'inaspettato trionfo. — Con più modesta fortuna seguirono poscia *Adele ed Emerico, Amleto*, un *Montanaro* fiaschegiante, *Il Conte di Essex, La gioventù di Enrico* V, tutte ora dimenticate, fino al gran bagliore del *Giuramento*, la cui prima rappresentazione ebbe luogo l'11 marzo del 1837, colla Schoberlechner, la Brambilla, Pedrazzi e Cartagenova, esecutori valentissimi: poi nel Carnevale del 1839 l'altro e forse più clamoroso trionfo del *Bravo*. Queste due opere segnalano il culmine della ispirazione di Mercadante, ed in esse la frase spontanea, a contorni abbastanza nuovi, è sostenuta da una solida armonia e da una espressione drammatica efficacissima. La *Schiava Saracena*, l'ultima delle opere scritte da Mercadante per la Scala, era mediocre, ed ebbe mediocrissimo esito.

Il nome di Donizetti apparve per la prima volta sul cartellone della Scala, nel 1822, un'anno dopo Mercadante. — Questo genio artistico a cui la eccessiva facilità del comporre e la fine crudele, prematura, tolsero di giungere alle più grandi altezze dell'arte, ebbe alla Scala da sostenere lotte, da vincere ostacoli che ritemprano i veri artisti. — Il suo primo tentativo fallì quasi completamente colla *Chiara e Serafina*, rappresentata nell'autunno del 1822, subito dopo l'*Adele ed Americo* di Mercadante che aveva ottenuto un discreto esito. Nè ebbe migliore fortuna l'*Ugo Conte di Parigi* dato nel 1832, nella stèssa stagione della *Norma;* confronto schiacciante, per quanto il buon pubblico della Scala avesse fatto il difficile anche colla divina creazione del Bellini. — Una data memorabile è quella del 26 dicembre 1834, quando si diede la prima rappresentazione della *Lucrezia Borgia*, accolta peggio che freddamente dal pubblico, e l'indomani bistrattata dalla critica di quel tempo, scarsa e superficiale. Il bravo Cambiasi, forse per rispetto al Donizetti, dice *buono* l'esito della *Lucrezia*, ma vivono ancora parecchi spettatori di quella sera memorabile, i quali assicurano che la rappresentazione passò in mezzo ad impazienze, inquietudini, e malumore generale. — Nel dicembre successivo Donizetti diede la *Gemma di Vergy*, inferiore di molto alla *Lucrezia* e che pure piacque di più, ma

senza entusiasmo. L'ultima poi delle opere del Donizetti, scritte per la Scala, *Maria Padilla,* in cui non c'è che un bellissimo duetto per due soprani, ebbe migliore esito della *Lucrezia* e della *Gemma,* anche quest'ultima una bell'opera ricca di fantasia; l'altra un capolavoro.

Nessuna apparizione nuova d'artista ebbe il carattere d'una meteora meravigliosa, d'un prodigio, d'una sorpresa fulminante, come quella del Bellini col suo *Pirata* nell'autunno del 1827, e per giunta tre esecutori, di cui si è perduto lo stampo, e che si chiamavano Rubini, Tamburini e la Meric-Lalande. Aggiungasi alla bellezza impensata di quelle così nuove e fresche melodie, il prestigio del giovane maestro, bello e biondo come un cherubino, dolce, affettuoso, affascinante. Ora quella musica del *Pirata* è molto invecchiata, ma bisogna risalire a quei tempi e immaginarsi l'effetto, sul pubblico d'allora, di quelle cantilene calde, e così nuove sulle labbra di un tenore come Rubini. — Due anni dopo, la *Straniera* piacque moltissimo egualmente, ma senza quel senso di stupore che produsse l' entusiasmo per il *Pirata.* Mancava Rubini e c'era invece il Reina, che ai nostri giorni sarebbe un'araba fenice: a Tamburini ed alla Meric-Lalande bisogna aggiungere la Ungher, una futura regina del canto. — Il successo della *Straniera* si accrebbe di molto ad ogni rappresentazione, e non si stimava buon ambrosiano nè persona a modo colui che non fosse andato tutte le sere alla Scala *a sentire el meco!* Volevano dire il

Meco tu vieni, o misera,
Lungi da queste porte.

Altra data memorabile nei fasti della Scala è quella della prima rappresentazione della *Norma* li 31 dicembre del 1831. — Si stenta a crederlo, eppure è storico e tutti quelli che possono ricordarsi quella serata fredda ed uggiosa possono attestarlo, che la *Norma* fu accolta freddamente da un pubblico che applaudì i pezzi di vecchio stampo e lasciò passare inosservate le cose sublimi, imperiture, di quel divino spartito, nel quale Bellini, colla sola forza melodica, ottenne una efficacia drammatica, non raggiunta prima dalla declamazione del Gluk, nè poscia dalla

melopea del Wagner. Quella fredda accoglienza della prima sera, fu seguita da giudizî della critica che i più scipiti e sfrontati non si possono immaginare, e fra gli altri quello del critico imperante d'allora, il Pezzi, il quale, sotto l'usbergo del *Glissons, n'appuyons pas* disse più corbellerie che non avesse capelli sulla testa, e la più marchiana di tutte, quella d'aver *compatito* Bellini e d'aver predetta la nessuna vitalità della *Norma,* lo spartito più durevole ch'io mi conosca. Se non che il tempo è un inesorabile giustiziere, e l'unica memoria che sia rimasto del Pezzi è quella d'aver disconosciuto il Bellini.

Un altro compositore, certo non paragonabile ai grandi maestri del suo tempo, ma anche lui pieno di vena melodica, fecondo, fortunato alla Scala, è stato Luigi Ricci. La sua *Chiara di Rosemberg* ottenne un gran successo nell'autunno del 1831, e *L'avventura di Scaramuccia* un altro trionfo, anche più clamoroso, paragonabile solamente a quello della *Gazza ladra* di Rossini. — *La Chiara di Montalbano*, invece, cadde miseramente. —

Dividerò in due parti il periodo Verdiano, prima e dopo il 1860, e dirò poi il perchè. Giuseppe Verdi era venuto a Milano la prima volta per perfezionarsi nello studio e nella pratica della musica, che aveva studiata abbastanza bene in campagna. Era già così istruito nelle discipline musicali che non ebbe punto bisogno di ricorrere al Conservatorio, nè che il Conservatorio lo respingesse per *inettitudine musicale,* come una sciocca e bugiarda leggenda ha fatto credere. — Nel 1839, quando ottenne di scrivere per la Scala, nella stagione di autunno, la sua prima opera *Oberto Conte di San Bonifazio,* Verdi era anche *verde* di aspetto e di quattrini, ma sempre dotato di quella fermezza di carattere, di quella maschia austerità che hanno messo l'uomo al livello altissimo dell'artista; ch'è tutto dire. — L'*Oberto,* in cui vi sono germi di genio, piacque, e ne è prova la riproduzione fattane un anno dopo, forse per attenuare il rammarico provato dal Verdi, per l'insuccesso della sua seconda opera *Un' ora di regno,* scritta mentre il povero giovane era in preda ad angoscie crudeli, per la morte di una moglie amatissima.

Verdi è uno dei pochi artisti che il dolore e l'insuccesso ritemprano. Egli, benchè affranto e scoraggiato, si accinse a scrivere una nuova opera sopra un soggetto grandioso, nuovo, che un poeta d'ingegno, il Solera, ha sceneggiato con arte e verseggiato con elegante vigoria. Scrivere un'opera lo vediamo tutti i giorni, è la cosa più facile di questo mondo: il difficile è di scriverla bene, e più ancora il poterla rappresentare. Verdi vinse la prima difficoltà col suo genio, e per vincere la seconda trovò un mecenate che lo aiutò ed un impresario intelligente che gli credette e che fu poscia ben contento d'avergli creduto. — La prima rappresentazione del *Nabucodonosor*, libretto di Solera, musica del maestro Giuseppe Verdi, ebbe luogo il 9 di marzo del 1842. Il successo è stato piramidale ed io lo chiamerei di buon grado un *successo di rivelazione* come quello del *Pirata* allo stesso teatro, del *Don Giovanni* a Praga, del *Freyschütz* a Berlino, del *Roberto* a Parigi, del *Lohengrin* a Weimar, quando questi capolavori si diedero per la prima volta. — Gli esecutori strenuissimi del *Nabucco* la storia dell' arte deve ricordarli: la Strepponi, divenuta poi l'affettuosa, inseparabile compagna del maestro; Miraglia, Giorgio Ronconi e Derivis. Lo stupore e l'entusiasmo del pubblico furono per l'abbondanza e novità delle idee congiunte ad una forza drammatica, ad una vita intensa, ad uno stile, che determinavano ormai una grande individualità. I critici pedanti incominciavano a torcere il naso, a dire che nella musica del Verdi c'era troppa violenza, che i cantanti ci perdevano la voce, ma tutte le loro chiacchiere non impedirono che Verdi, camminando trionfalmente di successo in successo, continuasse per altri 38 anni ad affascinare il pubblico. — Preso l'aire col *Nabucodonosor*, Verdi nel carnevale successivo scrive per la Scala i *Lombardi alla prima crociata*, e gli stessi entusiasmi si rinnovano, senza dubbì, senza esitanze, senza screzì di sorta: la Frezzolini ed il tenore Guasco aggiungono esca al successo. — La *Giovanna d'Arco*, invece, ch'è del 1845, segna una piccola sosta. Forse il soggetto ne ha la colpa principale: il fatto è che in questa *Giovanna d'Arco* l'ispirazione Verdiana sembra incerta, infiacchita, ed il pubblico della Scala non le accordò che un successo di stima. Pure, benchè lo stesso Verdi dovesse avere la coscienza della poca vitalità del suo spartito,

sembra che la fredda accoglienza del pubblico, complicata dal contegno poco decente della stampa, indisponessero molto il Verdi e che a quel non dissimulato rancore si debba attribuire la lunga assenza da Milano. — Si decise poi a tornarvi glorioso e trionfante nel 1872, per l'*Aida*, che si può considerare come scritta espressamente per la Scala, essendo venuto egli stesso a porla in iscena con uno dei più clamorosi successi che alla Scala si ricordino, successo mantenutosi in tutte le riproduzioni, in tutti i teatri del mondo. — Quest'*Aida*, chè io credo la più completa affermazione ed estrinsecazione del genio di Verdi, è una gran prova del fatale indirizzo dall'arte nuova, seguíto dallo stesso maestro, il quale ha saputo cogliere così bene il giusto mezzo della conciliazione fra la melodia e l'armonia, preconizzata dal Wagner nella sua lettera al Boito. — Un'altra prima rappresentazione importantissima di musica del Verdi è stata quella della celebre *Messa* per Alessandro Manzoni, la quale fu occasione ai Milanesi di rinnovare al Verdi e di raddoppiare le dimostrazioni del loro affetto riverente, della loro entusiastica ammirazione.

Nello spazio, abbastanza lungo e quasi inerte, che ci fu tra la *Giovanna d'Arco* di Verdi e la prima apparizione del Petrella, in fatto di opere nuove ci fu poco di notevole alla Scala. — Petrella incominciò coll'*Assedio di Leida* e rivelò subito le sue qualità istintive di fantasia facile, quasi brutale, ed i suoi grandissimi difetti di musicista, dei quali non si è mai potuto correggere. Un coro di soldati bivaccanti, molto piazzoso, fece l'effimera fortuna dello spartito e quella anche più effimera del compositore: il quale escì poi colla *Ione* nel carnevale del 1850, opera più studiata, animata da un soffio drammatico più efficace, meno volgare, riuscitissima alla Scala per la eccezionale esecuzione di quel potentissimo tenore che fu il Negrini. — Nella terza opera, il *Duca di Scilla*, il Petrella tornò alle sue naturali tendenze, guaste anche dallo scrivere di mestiere, dal buttar giù infilate di pezzi, tanto di accontentare l'impresario, l'editore, e quasi mai con una preoccupazione artistica qualunque. — Il Petrella, per poco, parve ad alcuni illusi o interessati che dovesse emulare il Verdi; ma poi apparve chiaramente che anche una certa facoltà d'invenzione non conduce a nulla, se non avvi insieme studio profondo e conoscenza d'arte.

***

Fin qui ho parlato dei maestri, se non tutti celebri, almeno noti, che incominciarono a scrivere per la Scala, prima del 1860: ora, in questa seconda parte del periodo Verdiano, che va dal 1860 fino ad oggi, io posso aggiungere, alle notizie raccolte quà e là anche i miei ricordi personali. Trattandosi di una maggiore attua, lità, accennerò anche a quei compositori, i quali, caduti sotto il peso d'insuccessi irreparabili, pure hanno dato prove d'ingegno naturale e sapere musicale.

Questo ventennio è stato il periodo dei giovani, dei coraggiosi, degli audaci, fiduciosi nelle nuove idee, qualcuno apostolo fervente o imitatore, talora del Gounod, o del Wagner, o d'altri ultimi novatori. Già nel 1858 era apparso alla Scala un *Uscocco* del Petrocini, in cui c'erano bagliori d'avvenire: il giovane maestro, apparve come una gran promessa; ma, prima uno sconvolgimento del cervello, poi la morte, distrussero tutte le speranze.

La prima opera nuova del 1860 è *Corrado Console di Milano* del Giorza, uno dei primi a provare l'inettitudine dei compositori di musica da ballo a scrivere melodrammi. Subito dopo, un maestro di seconda categoria, ma non privo di sapere nè di scintilla, il Peri di Reggio d'Emilia, escì con una *Giuditta* accolta bene e poscia ripetuta in molti teatri, auspice un Oloferne impareggiabile, il baritono Aldighieri. — Ma il Peri insistette e terminò le sue prove alla Scala con due fiaschi l'*Espiazione* ed il *Rienzi*. Un altro insuccesso di questa epoca di fiaschi continui, è il *Mormile* di Gaetano Braga, a cui fece seguito un fratello di sventura, il *Caligola*. Il Braga, ottimo musicista, uomo gaio e simpatico, invece che slanciarsi nel mare infido del melodramma, era meglio che restasse attaccato al suo violoncello, dal quale traeva e trae ancora suoni così puri e soavi. — Franco Faccio pareva destinato a divenir celebre come compositore d'opere, non già come direttore d'orchestra. Pochi maestri hanno mostrate disposizioni così felici per il teatro, d'invenzione, di stile, di sentimento, e per giunta una scienza musicale vastissima. Queste disposizioni c'erano luminose anche nei *Profughi Fiamminghi,* dati alla Scala nell'autunno del 1863, benchè al pubblico non sieno piaciuti: ma allora incominciavano le diffidenze, facce-

vano capolino le invidie, le cabale di cui poscia fu vittima anche il Boito.

L'ingegno teatrale del Faccio si è poi ampiamente rivelato nell'*Amleto,* che per sua fortuna non scrisse per la Scala, ma per Genova ove ottenne un gran successo e che poscia, per sua disgrazia, riprodotto alla Scala, fu seppellito insieme alla povera Ofelia e non ne rimase la memoria che nella bellissima *Marcia funebre* che si suona e si applaude dappertutto.

Caduta memorabile alla Scala ebbero le *Aquile Romane* di Chèlard, che si vollero risuscitare per forza, mentre puzzavano già di cadavere. — Un compositore timido, quieto, accurato, morto giovane, il Villanis, diede nel 1865 una *Bianca degli Albizzi* con esito pessimo. E la lista degli insuccessi non è finita, chè subito succede una *Rebecca* del Pisani, colto ma sfortunato compositore, e la *Turanda* del Bazzini a cui se il pubblico non accordò il suo suffragio, i musicisti dovettero riconoscere il lavoro serio e coscienzioso di un vero artista.

Ed eccoci al *fiasco* glorioso del *Mefistofele* di Arrigo Boito. — Questo grande ingegno, al quale è aperto un così grande avvenire, ebbe la sorte comune alle individualità originali, di farsi notare appena entrato nell'arringo delle lettere e delle arti, creandosi di buon'ora simpatie quasi fanatiche ed antipatie feroci. La figura allampanata, bizzarra, il fare noncurante, la naturale modestia unita alla consapevolezza del proprio merito, che a molti pare albagia, la stranezza dell'ingegno tutto ideale, nemico delle volgarità, delle vecchiate, amante del nuovo, del bizzarro, del paradossale, sono tutti elementi di un tipo complessivo che attrae anche coloro, e sono parecchi, i quali non lo possono sopportare. — Del *Mefistofele* di Boito, prima che comparisse alla Scala, gl'intimi ammiratori, i quali lo conoscevano nota per nota, che lo proclamavano un'unica, inaudita meraviglia, gli crearono quel cumolo di diffidenze, di avversioni e di contradizioni preconcette, che scoppiarono come un uragano la sera del 5 marzo 1868.

Chi ha assistito a quella prima rappresentazione del *Mefistofele* non può certo dimenticarsela. Boito dirigeva, egli stesso, l'orchestra, calmo e sorridente, come fosse al Cova a chiaccherare cogli amici. L'effetto del *prologo* è stato fulminante: la novità, la

grandiosità, l'effetto crescente di quella frase dominante, i bimbi vaganti, avevano sbalordito il pubblico, il quale proruppe in uno scoppio d'entusiasmo indescrivibile. — Nell'intermezzo, gli spettatori nell'atrio, nei corridoi, ammiravano la nuova musica, proclamavano già venuto il nuovo genio, tanto tempo e invano atteso. — Disgraziatamente il termometro del successo col progredire degli atti discese, e l'ambiente cambiò interamente. Le pagine, troppo lunghe, troppo oscure ed ardite dello spartito, misero il pubblico in uno stato d'impazienza nervosa, crudele, implacabile, che lo fece trascendere a fischi, urli e dileggi, specialmente all'*intermezzo sinfonico* della battaglia ed alla scena dell'*Imperatore*. — L'esecuzione era fiacca, slombata, sconnessa: la parte di Faust, affidata al baritono, metteva una tinta grigia, opaca, monotona nello spartito. Boito rimase impassibile al suo posto. sempre sereno, in mezzo a gente il cui parossismo toccava l'insulto: e in quel posto rimase tre lunghe sere di continue vociferazioni. — Il pubblico pareva in collera con sè stesso, per aver creduto, anche per poco, all'ingegno di poeta e di musicista del nuovo maestro. Il giorno dopo era calcolato come un uomo che avesse commesso una cattiva azione, e vi furono dei conoscenti che gli levarono il saluto.

Il Boito, che ha tempra diversa da quella del Faccio, non si scoraggiò punto, non abbandonò il teatro, e credette alla vitalità del suo lavoro: il quale, colla parte del *Faust* affidata al tenore, tagliate talune arditezze, divenne un'opera di dimensioni giuste, la quale ha ormai destata l'ammirazione del vecchio e nuovo mondo, come lo attestano, non dico i successi, ma i trionfi costanti di Bologna, che ebbe l'onore della prima e splendida rivincita, di Venezia, Torino, Genova, Roma, Ancona, Padova, Treviso, Londra, New-Jork, Boston, Lisbona, Barcellona, Pietroburgo, Varsavia, Colonia ed Amburgo, se pure me le sono tutte ricordate. All'insuccesso ingiusto del *Mefistofele* succedette l'anno dopo quello genuino del *Fieschi* di Montuoro, e subito dopo il grande e meritato successo del *Ruy Blas* di Marchetti, bell'opera in cui l'ispirazione più gentile, l'eleganza delle frasi e delle forme si accoppiano a senso giusto e poderoso del dramma, specialmente nell'ultimo atto. Peccato che al bravo Marchetti la stessa sorte non abbia arriso quando nel 1875 diede il *Gustavo Wasa*, nel

quale, se era eccellente la fattura, invece l'ispirazione, e l'effetto specialmente, mancavano.

Un'altra grande promessa la diede il Gomez nel 1870 col suo *Guarany* in cui, insieme alle volgarità, alle ineguaglianze, alle imitazioni troppo flagranti d'altri maestri, c'è una tinta nuova e giusta, quella che costituisce il carattere selvaggio del soggetto. — Il giovane maestro brasiliano ebbe tali e tanti applausi da incoraggiarlo a proseguire, e colla *Fosca* parve che le promesse si avverassero, chè v'era maggiore eguaglianza, più accuratezza nella fattura ed il dramma ben seguito. Il pubblico della Scala però non accettò con molto entusiasmo la nuova opera del Gomez. E qui mi cade in acconcio di domandare la parola per un *fatto personale*, che darebbe torto a coloro che credono all'influenza ed alla missione educatrice della *Critica musicale*. Io avevo udita la *Fosca* alla prova generale, e ne aveva avuta una sì favorevole impressione, che ebbi l'imprudenza di farne le lodi anticipate nella *Perseveranza* e di predire un successo. — Non l'avessi mai fatto! tutti quelli che avevano letto il mio articolo, si recarono in teatro con una grande smania, forse anche col fermo proposito, di contraddirmi, e l'accoglienza, ad onta delle bellezze, fu freddissima. D'allora in poi ho giurato di non pronunciare verun giudizio anticipato, e tenni la parola. — L'ultima opera, scritta per la Scala, dal Gomez, fu la *Maria Tudor* con esito infelicissimo: era troppo mancante di nerbo, d'ispirazione, di novità, troppo affatturata e pesante perchè potesse piacere.

Passo sopra un altro fiasco della *Elisabetta d'Ungheria* del maestro Beer, nipote di Meyerbeer, ed anche su quello della *Viola Pisani* del maestro Perelli, musicista di gran polso, compositore ricco di pregi, di attitudini, meno quella, ch'è quasi divenuta la pietra filosofale, di scrivere pel teatro.

Successi onorevoli, di stima, ebbero il Canepa coi *Pezzenti* (1874), il Josse colla *Lega* (1876), il Pinsuti col *Mattia Corvino* (1877). Tengo per ultimo il Ponchielli; ma è tutt'altro che il caso di dire *Ultimus in carmine non consideratur*.

Il Ponchielli col Boito, sono i due compositori italiani viventi, i quali danno le maggiori speranze che Verdi non sia l'ultimo rappresentante, veramente geniale e glorioso, della nostra musica.

Ponchielli ha un forte, schietto temperamento musicale e drammatico; non ha l'invenzione, l'idealità, il nuovo prestigio del Boito, ma è un grande musicista ed anche, come diceva il povero Mariani, un *operista*. — Dopo la fortunata risurrezione dei *Promessi Sposi* al teatro dal Verme, gli furono aperti subito i battenti della Scala, ed i *Lituani*, piaciuti moltissimo la sera del 7 marzo 1874 dimostrarono subito che il Ponchielli, oltre la volontà, aveva la forza e la capacità di progredire, uscendo dalle pastoie convenzionali in cui, per la massima parte, erano avvolti i *Promessi Sposi*. — I *Lituani*, come tutti i lavori del Ponchielli, in cui l'ispirazione seria si espande per forza di studî, di riflessione, è l'opera, a mio avviso, nella quale il Ponchielli ha mostrato più equilibrio, ed ha colorito meglio il dramma, ha espresso più efficacemente le passioni, e non so capacitarmi che non abbia fatto un cammino più esteso. — Ai *Lituani* successe la *Gioconda*, nella quale avvi un po' di sconnessione, ma c'è anche un quarto atto ch'è una delle più belle pagine drammatiche della musica moderna; pagina, che coll'esecuzione di quella portentosa artista ch'è la Maddalena Mariani, ha suscitato ardenti entusiasmi. — Il *Figliuol prodigo* è di questo anno di grazia e d'Esposizione, 1881. — Musicalmente è la migliore composizione del Ponchielli: dal punto di vista della *teatralità*, è lunga, un po' pesante, carica di pezzi superflui, inutili, colpa non tanto del maestro quanto del soggetto biblico, vecchio e freddo, che il Ponchielli ebbe la cattiva ispirazione di musicare. L'esito buonissimo della prima rappresentazione andò poscia declinando; ma il *Figliuol prodigo*, nella povertà, o a meglio dire, miseria attuale, è opera da sostenersi, da piacere nei grandi teatri.

***

Certo è una gran gloria per il teatro della Scala, l'avere iniziata la carriera dei più grandi maestri italiani, d'averne consacrata la celebrità, l' essere stato uno dei più validi fattori della scuola italiana. — Resta ora a vedere se il nostro massimo teatro si sia sempre mantenuto degno della sua importanza mondiale, facendo conoscere, come in altri teatri primarî, tutti gli altri capolavori, tanto italiani che stranieri, che non

ebbero alla Scala il battesimo di un primo successo. — Da questo punto di vista la storia di tutto un secolo di rappresentazioni, ci dà una risposta piuttosto sconfortante, e si vede che il nostro pubblico è stato sempre restío ad accettare le opere che uscissero dalle sue abitudini, diffidente verso le novità in genere ed i novatori in ispecie, e solamente qualche volta, preso da slanci subitanei, da correnti d'entusiasmo, ma più spesso con prevalenza del pessimismo e della stazionarietà. — Gl' impresarî ignoranti, attaccati al vecchio che costa poco, che non produce imbarazzi, che lascia le cose teatrali in balía del solito *tran-tran*, le direzioni quasi sempre poco colte, poco intelligenti, prive di qualsiasi spirito di iniziativa, e il pubblico stesso, cullato nell'epicureismo dell' abitudine, sono tutti elementi che contribuirono a far sì che nell'elenco delle opere date alla Scala, dal 1778 in giù, manchino le più celebri di autori celebratissimi.

Nel primo periodo si eseguirono le opere dei maestri più in voga del passato secolo, prima che invecchiassero. Per dirne qualcuna, trovo nel 1787 il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello: il *Matrimonio Secreto* di Cimarosa nel 1793; e gli *Orazi e Curiazi* nel 1798. — Per Mozart ci fu una fase, come direbbero i Francesi, *d'engoument*. Nel maggio del 1814 si rappresenta *Così fan tutte*, e con tale succcesso che viene la voglia di tentare il *Don Giovanni* nell'ottobre successivo: il palato del pubblico Milanese gusta talmente quella dolcezza di musica divina (l'eseguivano il David, il Galli, il Pacini) che nel 1815 eccoti le *Nozze di Figaro*, nel 1816 il *Flauto Magico* e nel 1819 *La Clemenza di Tito*.

L'*Agnese* di Paër segna la data del 1816, del 1820 il *Barbiere*, e del 1825 il *Mosè*. — Il *Guglielmo Tell* invece, capolavoro dei capolavori, dato a Parigi nel 1829, a Milano lo si arrischia 17 anni dopo, nell'autunno del 1846; il pubblico non ci capisce un' acca, e l' esito è MEDIOCRISSIMO. — *Il Crociato in Egitto* fu eseguito per la prima volta nel 1831, dopo il successo di Venezia; abbastanza a tempo. — Quanto alle altre opere di Meyerbeer, ce ne volle della paglia per maturare le nespole; e quando si fece il grande sforzo di darle, furono giudicate noiose, lunghe, incomprensibili, tale e quale il Wagner ed il Boito d' oggigiorno. L' esito, per la più parte, infelice. — Il *Roberto il*

Diavolo nel 1846 non piacque. Il *Profeta* nel 1856 andò bene, e male gli *Ugonotti* nel 1857. — Benissimo l'*Africana* nel 1866, e mediocremente la *Dinorah* nel 1870. — Quanto alla *Stella del Nord*, i signori della Scala ci pensano da un pezzo, non si decidono mai, ed il Teatro Dal Verme li ha prevenuti con un gran successo.

Son troppi i compositori di nome trascurati alla Scala e troppe le opere dimenticate, o lasciate fuori con pravità d' intenzione. Facciamo un piccolo conto approssimativo. Cherubini, un Italiano illustre, non figura alla Scala che con una sola sua opera giovanile, l'*Ifigenia in Aulide*, rappresentata nel 1788. Della *Medea,* del *Portatore d'acqua,* delle *Due Giornate*, e di tante altre che sono ancora in tanti repertori, nemmeno una nota. Di Spontini, altro grande Italiano, uno dei padri del dramma musicale moderno, la sola *Vestale* nel 1825, e, non c'è nemmeno bisogno di avvertirlo, fece un tonfo: il *Fernando Cortez* e l' *Olimpia*, nemmeno per sogno. — Di Auber la sola *Muta di Portici* nel 1839, e parve anche soverchia. — Il *Freyschütz* è la sola opera di Weber data alla Scala, con ritrosia del rispettabile pubblico: *Oberon ed Euryante*, come non esistessero. — Per Halévy ci fu uno splendido raggio di luce alla prima rappresentazione dell'*Ebrea* nel 1865. Io ricordo pochi entusiasmi paragonabili a quello del pubblico della Scala dopo il primo finale dell'*Ebrea*: gli spettatori si alzarono tutti in piedi, come un solo uomo, ad urlare. Il *Carlo* VI non ebbe uguale fortuna, ed alla *Regina di Cipro*, forse la migliore delle grandi opere dell'Halévy, non si è ancora pensato. — Un'altra opera che risvegliò il pubblico dal suo torpore, che lo distolse dalle sue abitudini, che lo persuase potervi essere un'arte nuova, è stato il *Faust* di Gounod, altro di quei successi ch' io chiamo di *rivelazione*. — Questo spartito ha operata una vera rivoluzione nel gusto del pubblico e specialmente nell'indirizzo dei giovani compositori, a cui parevano straordinariamente nuove certe finezze, certe singolarità armoniche che il Gounod aveva prese dai classici, e specialmente da Sebastiano Bach. — In mezzo alla folla degli ammiratori nuovi del *Faust* ci furono allora gli ostinati denigratori, e mi ricordo d'avere udito in quell'epoca dei sedicenti musicisti, dei professori di canto più o meno celebri, asserire colla più grande se-

rietà che quella del *Faust non era musica* e che *Gounod non sapeva istromentare*. — Dopo il *Faust*, per Gounod alla Scala ci fu il successo del *Romeo e Giulietta*, bello quanto il *Faust*, ed il fiasco del *Cinq-Mars*, spartito, fiacco, dilavato, e senza verun interesse, nè musicale, nè drammatico. — Non si è mai pensato alla *Saffo*, dello stesso Gounod, alla *Regina di Saba*, alla deliziosa *Mireille*. — Un altro compositore francese, della cosiddetta *giovane scuola*, il Massenet, ottenne un grande e legittimo successo col suo *Re di Lahore*, spartito ricco di doti inventive e di originalità. — Riccardo Wagner, alla Scala, subì la caduta leggendaria del *Lohengrin*, da fare il paio con quella del *Mefistofele*. Come per l'opera del Boito, il modo astioso, partigiano, con cui venne giudicato il *Lohengrin*, fu rivendicato dai pieni e completi successi di tante altre città italiane in teatri importantissimi, e recentemente al S. Carlo di Napoli, la città ingiustamente reputata come la piazza forte della reazione musicale. — Del Wagner alla Scala non si è dato, e così miseramente, che il solo *Lohengrin*, nè vi sono molte speranze di riudirlo in condizioni migliori. Quanto alle altre opere del Wagner, *Rienzi, Vascello fantasma, Tannhaüser*, vattel'a pesca quando la udremo!

Finirò questo poco lieto capitolo con due altre vergognose omissioni, di due geni sconfinati, dei di cui nomi immortali, il teatro della Scala non ha voluto mai onorarsi: CRISTOFORO GLUK e BEETHOVEN. — *Fidelio* non si è mai rappresentato alla Scala, e nessuna delle immortali opere di Gluk; nè *Orfeo*, nè *Alceste*, nè *Ifigenia!*

Chiunque ama e comprende l'Arte può fare i commenti.

Sarò brevissimo sui fasti coreografici della Scala, sebbene ad alcuni paia che la Scala debba la vita, la fama e la fortuna ai suoi grandiosi balli, i quali piacquero ed attirarono la folla, ma sono certamente la parte secondaria, infima, del suo patrimonio artistico. — Nella stessa sera del 3 agosto 1778 in cui si apriva il nuovo teatro, insieme alla *Semiramide riconosciuta* del Salieri, c'è stato un ballo dei coreografi Verazzi e Legrandi,

intitolato *Pafio e Mina*, ovvero *I Prigionieri di Cipro*: la musica era dello stesso Salieri. — D'allora in poi i balli ebbero alla Scala una grande importanza ed attrattiva. Ci furono dei coreografi ch'ebbero vero genio artistico, colla fortuna per di più di potere dar libero campo alle loro invenzioni in un teatro provvisto di un vastissimo palcoscenico, di un corpo di ballo unico, e di un imponente materiale di attrezzi, di macchine, e di scene. Uno di questi genî è stato il Viganò, apparso la prima volta alla Scala cogli *Strelitzi* nel 1812, a cui fecero seguito molti altri immaginosi lavori, tra i quali ebbero maggior plauso e riproduzioni *Il noce di Benevento, La Vestale, Otello* ed il famoso *Prometeo.* Insieme al Viganò acquistò celebrità anche lo scenografo Sanquirico, i cui successori, pur troppo, tralignarono assai. Altri coreografi degni di menzione furono il vecchio Taglioni, il Vestris, il Monticini, il Galzarani, il Cortesi, il Casati. Uno dei primi che abbandonò la coreografia classica, mitologica, in cui la mimica prevaleva troppo, è stato il Perrot colla sua *Esmeralda* di puro stile romantico, a cui si aggiunse la bella musica del Pugni e l'esecuzione meravigliosa della Essler. Anche il Rota fu un novatore, un artista inventivo, rivelatosi subito col *Fallo* nel 1853, e poi per una serie non interrotta di successi, il *Giocatore, Rodolfo*, e *Cleopatra* colla bellissima musica del Giorza. Buoni coreografi furono il Borri ed il Monplaisir, e Taglioni Juniore ottenne favolosi successi cogli effetti nuovi, impensati, dell'*Ellinor* e del *Flik e Flok.*

Ora abbiamo il Manzotti, il quale sembra che, per fantasia e per senso d'arte, superi tutti i suoi predecessori. Nel *Rolla*, nel *Pietro Micca*, nel *Sieba,* aveva date prove di un grande ingegno, ma nell'*Excelsior* è salito ad un'altezza che non pare, davvero, superabile, avendo trovato modo di escire completamente dal comune delle solite quisquiglie coreografiche, e di fare del nuovo, del bello, dell'affascinante, non già colla vacuità di soggetti incomprensibili, ma con un gran concetto, quello della lotta del regresso col progresso: concetto reso con una chiarezza, una semplicità, una evidenza singolare, e nello stesso tempo d'effetto e di divertimento per il pubblico.

***

Nel corso di questo rapido studio mi è avvenuto sovente di parlare del contegno, del temperamento del pubblico della Scala, del quale vorrei fare una completa fisiologia che ne sviscerasse il carattere, i gusti variabili, gli umori buoni e cattivi, l'intelligenza spiccatissima che apprezza ed indovina, insieme alla caparbietà che nega, che demolisce, che preferisce al progresso la stazionarietà, alla luce le tenebre.

Il pubblico della Scala è un vecchio di 100 e più anni, ancora vegeto, arzillo, robusto, pieno di ubbie, di capricci, del quale bisognerebbe conoscere i primi anni, le scappate di giovinezza, l'educazione ricevuta e i guasti fattigli nel cervello e nel cuore dal battagliare continuo.

In complesso parmi che il pubblico della Scala, come qualsiasi altro, a seconda delle circostanze mutabili, siasi conservato sempre lo stesso, coi suoi pregi e coi suoi difetti. Per il secolo scorso basta consultare le memorie dell'epoca per convincersi che fra quei tempi ed i nostri, c'è poca differenza. Il teatro in Italia, e il musicale particolarmente, è stato sempre un pretesto di svago, di divertimento, e l'Arte non c'è mai entrata gran fatto. La superficialità, la disattenzione con cui si ascoltò la musica in teatro, sono state sempre le cause dei giudizî falsi e precipitati. La differenza ora sta in ciò che una volta le opere si scrivevano in un modo più adatto, più confacente alla leggerezza colla quale le si ascoltavano. Prima del 1800 la cosa era giunta al punto che tutti gli stranieri i quali venivano in Italia ne rimanevano scandolezzati. Grétry, dopo un lungo soggiorno in Italia, scriveva nel 1789: « Agli Italiani che non possono avere una buona *opera seria*, cosa manca? In dieci anni, che ho abitato Roma, non ne ho veduto riuscire nessuna: la gente non vi andava che per udire l'uno o l'altro cantante e quando costui non era più in iscena, ognuno rientrava nel suo palchetto a giuocare, a bevere dei sorbetti, e intanto, in platea si sbadigliava. » Il presidente De Brosses, nel suo famoso viaggio, dice presso a poco lo stesso: « Una volta, trovandomi quasi solo in un palchetto del teatro Valle, mi misi a giuocare agli scacchi con

Rochemont, mentre si rappresentava una graziosa commedia, *La libertà pericolosa*, che divertiva poco il pubblico, e a me piaceva molto di più delle loro lunghe e noiose tragedie. Gli scacchi paiono inventati apposta per riempire il vuoto degli interminabili recitativi; e la musica, alla sua volta, per interrompere la troppo grande attenzione agli scacchi. »

Passando dal secolo dei sorbetti e degli scacchi al nostro, i costumi teatrali migliorano un poco: il pubblico si interessa di più alla musica, presta maggiore attenzione, si appassiona anche qualche volta; la critica si forma, ma l'Arte rimane ancora al disotto dei pregiudizî, delle abitudini, dello spirito di parte e della forza d'inerzia. — Riportiamoci ad un'epoca che non è molto remota, al 1838, di cui io non posso ricordarmi, ma volle fortuna che mi capitasse fra mani, di questi giorni, un volume della *Revue et gazzette musicale de Paris*, che contiene preziosissime notizie sulle condizioni del teatro della Scala, appunto nel 1838. Sono parecchi articoli che hanno per titolo *Lettres d'un Bachelier ès-musique*, scritte, con molto brio, da un grande artista, Francesco Liszt; il quale allora percorreva l'Italia, come virtuoso, ed ha dimorato parecchio tempo a Milano, di dove scrisse alla *Revue* molti particolari interessanti sulle persone e le cose milanesi di quell'epoca. — La singolarità più sorprendente di queste belle lettere è che il Liszt fa delle osservazioni, le quali paiono proprio scritte apposta per oggigiorno. — Liszt racconta che, appena arrivato a Milano, si trovò, quasi senza avvedersene, in faccia alla Scala vicino al negozio Ricordi, ch'era allora il vecchio Signor Giovanni, fondatore della Casa: del quale sentite cosa dice il Liszt, e se non pare che parli dell'attuale commendatore Giulio: « *Vous savez, ou vous ne savez pas . . . que Ricordi est le premier éditeur de l'Italie et l'un des plus considerables éditeurs d'Europe; or, voyez-vous, l'éditeur c'est le ministre résident de la République musicale; c'est le* salus infirmorum *le* refugium peccatorum, *la providence des musiciens errants, comme moi.* »

Entrato nella bottega del Ricordi, Liszt si mise a suonare sul pianoforte, presente il nonno Ricordi, e senza che l'uno sapesse dell'altro: ma il vecchio editore, che conosceva i suoi polli, appena l'ebbe udito percorrere vertiginosamente la tastiera, esclamò:

« Questo è Liszt o è il Diavolo ».

Venuta la sera, Giovanni Ricordi condusse Liszt alla Scala, nel suo palchetto. Traduco le prime impressioni del grande pianista.

« L'immensità della sala, la bella curva, la profondità della scena, danno a questo teatro un aspetto imponente: pure c'è qualche cosa di triste e di monotono. La mancanza di luce ed i palchetti vuoti, sono di certo le cause che bastano a spiegare l'impressione di freddo e di tristezza che vi coglie entrando: ma ci sono delle altre cause permanenti, più difficili da togliere. La Scala non ha, come l'*Opèra* di Parigi, nessuna diversità nella sua simmetria. A Parigi, la platea sale in anfiteatro; i palchi hanno davanti un balcone e sono scoperti, il che obbliga le signore a vestirsi elegantemente. A Milano la platea non è che una superficie piana: le cinque file dei palchi sono identiche: i palchi, comodissimi per i proprietarî, attesa la loro profondità, non si prestano al colpo d'occhio: poco aperti e tappezzati di un colore azzurro cupo, le tinte sono anche maggiormente depresse dagli scarsi e smorzati riflessi di un lampadario, illuminato ad olio. — Le dorature massiccie sono invecchiate. Ma lo spettacolo, mi direte voi, l'opera, i cantanti? ... Ahi! pur troppo, lo spettacolo non è fatto per dissipare le disposizioni alla noia datavi dalla sala. — Si rappresentava il *Marino Faliero* e, come si usa quì, lo si dava dopo pochissime prove. In questo benedetto paese, mettere in iscena un'*opera seria* non è punto una faccenda importante; quindici giorni bastano. Professori d'orchestra e cantanti, stranieri gli uni agli altri, non ricevendo nessuna impulsione dal pubblico, il quale ciarla o dorme (nei palchi di quinta fila si mangia, si beve e si giuoca), distratti, obesi, raffreddati, vengono in teatro non già come artisti, ma come gente pagata per far della musica. Così, ad onta dell'esagerazione del gesto e dell'accento, voluto dal gusto italiano, nulla avvi di più glaciale di queste rappresentazioni: di coloriti, nessuno, e nemmeno effetti d'insieme: ogni attore pensa a se stesso senza curarsi del suo vicino. E invero a che prò darsi pena per un pubblico che non ascolta nemmeno. — Terzetti, quintetti e finali paiono eseguiti da sonnambuli e si può dire invero che gli attori cantano *uno per volta*, ma *insieme* .... mai! Aggiungasi che, per tema di emozioni troppo

forti e per dar tempo di calmarsi alle immaginazioni troppo eccitate dall'interesse drammatico, qui si costuma, dopo il primo atto, di rappresentare un ballo e di finire l'opera dopo esaurite le piroette. Il ballo ch'io vidi si chiamava la *Morte di Virginia*. Evoluzioni di cavalli, a guisa del circo Franconi, dovevano trasportarci collo spirito in mezzo alle feste consolari; una pantomina vincolata alla battuta, con gesti recisi, precisi, angolosi, ci appresero il ratto della giovane Romana: il resto ce lo narravano le *pistolette* ammirabili del ballerino Brettin.

Et le tout a fini par un coup de poignard. —

Dopo il quale siamo iti al Cova a prendere i gelati ». —

In molte parti questa descrizione del Liszt si può applicare anche alla Scala d'oggigiorno, colla differenza però che avvi fra l'illuminazione ad olio del 1838 e quella a gaz del 1881.

Un'altra lettera del *baccelliere* è tutta dedicata alla Scala e ne porta il titolo. Liszt incomincia *ab ovo*, dalla fondazione; dà delle cifre approssimative e poi continua a questo modo:

« A Milano un forestiere è riconosciuto subito a questa domanda che fa: *Questa sera andate alla Scala?* .... domanda superflua, oziosa, inutile, che i Milanesi, fra di loro, non si fanno mai. — Per essi non c'è dubbio: tanto sarebbe domandare se sono vivi. — All'infuori della Scala, non c'è scampo. È l'unico luogo di riunione, il grande recipiente, il vero centro di gravità della società milanese. Chiusa la Scala, la società si disperde; si direbbe che per esistere ha bisogno dell'atmosfera affumicata del teatro e che il romore degli istromenti le è necessario *pour se dérober á elle même sa propre nullité* (sic). È in questo ambiente immenso della Scala che tutte le sere si raduna la società elegante, quella che lo è meno, e quella che non lo è niente affatto, guardandosi reciprocamente attraverso lo spazio oscuro. I palchi, per la maggior parte, sono di proprietà particolare: si comprano e si vendono, come una casa, dai 20 ai 50,000 franchi. Ve ne sono di tappezzati come dei piccoli salotti. Ogni signora presiede sola nel suo palco e riceve una serie di visite alle quali il marito deve cedere, volta per volta, il miglior posto: onde avviene che, a forza di visite e di complimenti, finisce

coll'esser messo alla porta. Alcuni mariti hanno per rifugio un palco apposito per loro, ove, sollevati dalla cerimonia del palco coniugale, possono godere in pace dello spettacolo e dei privilegi egoistici del celibato. — Ogni signora, naturalmente, ci mette del suo amor proprio ad aver sempre pieno il suo palco di visitatori, e così si formano delle tacite rivalità, degne d'osservazione. A Parigi, in un salotto, non si sa che per quello che se ne dice, cosa avviene in un altro salotto: la reputazione di amabile padrona di casa ci vuole del tempo a stabilirla. Qui basta un colpo d'occhio, e 2,000 persone, senza muoversi dal loro posto, possono osservare ogni sera le diverse fasi della galanteria e notare le costellazioni che la sviluppano. Le donne, a questo modo, hanno una specie di vita pubblica che sembrerebbe bizzarra alle Parigine, abituate a coprire di mistero i rapporti che si annodano e si spezzano intorno a loro. A Milano non c'è mistero possibile. — Le simpatie, appena sorte, sono note al pubblico: tutto si prevede e s'indovina. Non so se sia male o bene: ma è certo che nei costumi risulta una sincerità che parmi, lo confesso, preferibile alla *pruderie* delle Francesi. A Milano non si fanno smorfie, nè circonlocuzioni per dire che una signora ha un amante. Lo si dice semplicemente senza cattiveria e senza l'affettazione di complimento o di virtuosa indignazione, che in Francia è d'obbligo . . . .

« Tutte le classi della società s'interessano a ciò che succede alla Scala: dal gran signore che ha il suo palco fino al giovine di negozio che spende 75 centesimi per salire in piccionaia. ognuno prende il suo partito in favore, o contro la prima donna, il tenore, il basso od il maestro; è come una quistione nazionale che occupa gli spiriti e tiene sveglie le immaginazioni. Il tavoleggiante del caffè, mescendovi il cioccolatte, vi racconta che la Pixis ha cantato divinamente il *rondò* della *Cenerentola*; il lustrascarpe non è soddisfatto delle scene del *Giuramento*. — Quest'anno c'era un rancore generale contro l'*impresario*, perchè mancava ai suoi obblighi e privava il pubblico di due opere promesse nel cartellone . . . Le prime rappresentazioni sono sempre molto animate. Il pubblico della Scala si abbandona francamente alle sue impressioni, senza verun riguardo alle riputazioni fatte, salvo il caso che il compositore abbia regalati molti

biglietti e ottenga un successo, come si chiama qui, di *risotto*, perchè si suppone ch'egli ne faccia mangiare ai suoi partigiani. — Il pubblico della Scala applaude e fischia la Malibran, magari nello stesso pezzo; poco gl'importa che il maestro si chiami Rossini o il signor X; — non abbada ai giudizì degli altri teatri: è buono ciò che gli piace, cattivo quello che gli dispiace.

« Tanto meglio, direte voi, se l'istinto del pubblico è giusto, e se sono giusti i suoi giudizì.

« Per dire il vero, Milano mi è sembrata in teatro non dissimile dalle altre città artistiche. Non è il bello che colpisce subito le moltitudini, meno ancora il sublime, e neppure il brutto, ma piuttosto ciò che havvi di migliore nel mediocre. . . . . Così, nel corso delle rappresentazioni or ora finite, vidi sempre scegliere con discernimento i pezzi più sopportabili di un' opera insopportabile, e applaudirli: udii ripartiti con una certa equità gli applausi ai cantanti, ma sono anche rimasto convinto che vi sono delle bellezze alle quali il sentimento degli Italiani è quasi completamente estraneo: essi hanno paura di tutto ciò che esige attenzione o sforzo d'intelligenza; ci vogliono per loro le belle pianure di Lombardia, i prati smaltati di fiori, non già le montagne scoscese, i precipizì: il canto dell' allodola, non quello dell'aquila: il zeffiro che mormora fra le spiche, non già il tremito dell'uragano nella foresta vergine. Tutto ciò che in Arte risponde al sentimento di cui Amleto, Faust, René, Childe-Harold, Obermann, Lelia, sono i tipi immortali, per loro è un linguaggio barbaro, strano, ripugnante. Beethoven, Weber, lo stesso Mozart, li conoscono. . . . . appena di nome. Rossini, il gran maestro che nella sua lira aveva tutte le corde, per loro non ha toccato che la corda melodica: li ha trattati da fanciulli, divertendoli come volevano esser divertiti. Quello che lui non ha tentato, chi potrebbe mai osarlo?

« Sapete come si scrivono in fretta le opere italiane: si direbbe che c'è un processo di fabbricazione, e non occorre che il tempo materiale di mettere le note sul rigo. L'ispirazione e la riflessione paiono così poco necessarie che ultimamente un maestro in ritardo fu chiuso in una camera dall'impresario e guardato a vista fino a lavoro ultimato. Figurarsi che verità, che grazia, che slancio, devono acquistare i pezzi scritti per

ordine superiore e sotto la sorveglianza del commissario di polizia. Il contratto fra impresario e maestro non è come in Francia quest'ultimo, in Italia, riceve un prezzo proporzionato alla sua riputazione, e poi non ha più alcun diritto, nè sull'opera nè sulle rappresentazioni: non rischia, come in Francia, di non guadagnare un centesimo, e l'impresario è il solo che affronta la buona o la cattiva fortuna. Forse quest'interesse meno diretto dell'autore ha una qualche influenza sulla fretta e l'indifferenza con cui si scrivono le opere: bisogna però eccettuarne Meyerbeer, il quale scrive con saggia lentezza, lima, rivede, ed i suoi spartiti sono, senza paragone, i più corretti e meglio istrumentati, fra tutti quelli che ho uditi in Italia.

« Durante le tre prime rappresentazioni, il maestro deve stare in orchestra, obbligato di assistere in persona, al fatale cimento: bisogna che affronti, con volto impassibile, i fischi e gli urli o che ringrazî il pubblico con un inchino rispettoso per gli applausi impartitigli. — Se l'opera fa *furore,* il maestro è chiamato al proscenio dopo ogni atto con grida di *fuori, fuori*, per tutta la sala: gli spettatori battono le mani, pestano i piedi, gridano, vociano, fino a che l'infelice trionfatore esca dalla quinta e, cogli occhi bassi e una mano sul cuore, abbia espresso con una ridicola pantomima una umiltà anche più ridicola.

« Dopo esser escito solo, deve comparire una seconda volta colla *prima donna,* ed una terza con tutti i cantanti: allora gli applausi e gli schiamazzi raddoppiano: il maestro non sa più come contenersi: la più parte delle volte non gli hanno insegnato a ballare, di maniera che le sue riverenze sono goffe, il suo contegno manca d'equilibrio e i suoi gesti sono stupidi. — Lo si direbbe un giovane da caffè che domanda scusa d'aver rotta una caraffa, piuttosto che un fiero trionfatore che viene a ricevere delle corone. — In Italia un artista preferito è chiamato fuori una dozzina di volte in una sera sola: la Malibran nella *Sonnambula* ebbe persino 36 chiamate.

« Si può vedere da ciò cosa sia la musica drammatica in Italia e come la ascoltino. L'opera, per essi, non è che un concerto in costume: l'accordo della musica colle situazioni non li preoccupa, e la parte filosofica non c'entra punto nel piacere che provano. Basta che un pezzo sia aggradevole, che la melodia

sia soave, dolcemente melanconica, il resto poco importa. Si gode la musica o l'esecuzione, senza badare alla parte poetica: si sa che si tratta della sig. Schoberlechner e non già di Semiramide, del sig. Pedrazzi, e non già di Otello. Così gli Italiani, dopo un colpo di pugnale e nelle più grandi peripezie del dramma, fanno delle riverenze agli esecutori e la loro emozione non è urtata, per la semplicissima ragione che di emozione non ne provano punta ».

Il baccelliere Liszt prosegue poi nella sua lunghissima lettera sulla Scala a narrare le impressioni che ricevette durante la stagione del 1837-38. Parla del successo dei *Briganti* e del *Giuramento* di Mercadante; del fiasco degli *Aragonesi* di Conti; delle *Nozze di Figaro: « oui, mon ami, les Nozze di Figaro,* REFAITES *par M. Ricci »;* della *Solitaria* di Coccia; della *Cenerentola* e della *Semiramide* che chiuse la stagione. Poscia analizza il talento dei cantanti scritturati in quella stagione, la Schoberlechner, la Brambilla, la Pixis, la Derancourt, Pedrazzi e Badiali, il buffo Pappone. Finalmente dice che se i Milanesi hanno dei cattivi spettacoli, egli è perchè si vogliono divertire a buon mercato e che con tre lire austriache (2 franchi e 50 centesimi) non possono pretendere gran cosa.

La conclusione del Liszt è che *la Scala est dans un état de decadence dont il est impossible prevoir le terme.* Questa accusa, prima e dopo del celebre baccelliere, ora divenuto abate, si va ripetendo tutti gli anni e in tutti i toni ad onta dei trionfi innegabili e degli spettacoli che di quando in quando, checchè ne dicano i pessimisti, mantengono il nostro massimo teatro all'altezza della sua fama.

Quanto al pubblico, molte delle piccanti osservazioni del Liszt sugli spettatori del 1838 valgono anche per quelli d'oggigiorno. — La resistenza al nuovo, la poca attenzione, l'impazienza di non aspettare di aver capito per giudicare, e quindi i giudizi precipitati, o preconcetti, o partigiani, sono ancora un po' nell'indole del pubblico della Scala, ma in proporzioni assai minori d'una volta. C'è ora una parte non indifferente di frequentatori che ascoltano con attenzione, giudicano con prudenza, e vanno in teatro colla seria intenzione di assistere ad uno spettacolo artistico, di ascoltarlo bene, e di gustarlo. — Le novità non spa-

ventano più come una volta, ed anzi attraggono; e di opere nuove applaudite all'estero se ne diedero parecchie senza aspettare, come una volta, vent'anni. La parte del pubblico che alla Scala fa sempre, come dicono i Francesi, la pioggia ed il bel tempo, è quello degli abbonati, dei frequentatori di tutte le sere. Tra questi ve ne sono molti che portano in teatro la loro opinione bella e fatta, coll'alloro o col fischio in saccoccia.

I giovani eleganti, dalla giubba nera e dalla cravatta bianca, formano un nucleo poderoso in platea, nelle poltrone di mezzo, e di là dettano o pretendono dettar legge. Al ballo in generale danno la preferenza, e ce ne volle perchè si ottenesse, senza scandali, che l'opera si facesse di seguito e il ballo in fine: dobbiamo questa saggia riforma alla volontà dispotica dell'editore Ricordi, il quale dà a nolo i suoi spartiti a patto che non si cacci di mezzo il ballo. — Questi abbonati, più o meno influenti, vanno soggetti a simpatie od antipatie verso gli artisti: se un cantante, e specialmente una cantatrice, riesce ad entrare nelle grazie di questi bravi signori, non risparmiano applausi nè festeggiamenti: ma guai se per una ragione qualunque l'artista non è riuscito ad accaparrarsi le simpatie: ogni occasione allora è buona per disapprovarlo, zittirlo, *beccarlo* come si suol dire nel gergo teatrale, e neppure i dileggi gli si risparmiano. — È molto degna di osservazione anche quell'altra parte di spettatori di tutte le sere, forzati a restare in piedi, e per conseguenza vaganti, inquieti, spesso di cattivissimo umore. Fra questi c'è un grande contingente d'artisti a spasso, di giornalisti, di agenti teatrali, di maestrucoli, di professori e di allievi del Conservatorio, i quali stanno nel piccolo spazio fra la platea e l'atrio, appoggiati ai pilastri e trovano sempre da dir male di tutto e di tutti, benchè non abbiano pagato il biglietto. — Nelle sere importanti vi sono anche le *macche*, incaricate di applaudire a torto ed a traverso, formando quel famoso *risotto* di cui parla il Liszt precitato.

Un curioso spettacolo, le sere di prima rappresentazione di un'opera nuova, è quello dell'atrio, fra un'atto e l'altro, quando tutti dicono la loro opinione; ed è un incrociarsi di lodi e di biasimi, di entusiasmi e di maledizioni che non si sa come raccapezzarsi. Ci sono quelli che trovano tutto bello per buon cuore, per naturale tendenza all'ottimismo: altri, all'inverso, nervosi e biliosi,

trovano tutto brutto e cattivo. C'è il vecchio frequentatore della Scala che ha visti tutti i teatri del mondo, conosce tutte le opere, ha uditi tutti gli artisti sommi; egli trova sempre da paragonare, e col paragone schiaccia il maestro, demolisce il poeta, fulmina gli esecutori. I vecchi sono sempre a ripetere il vecchio ritornello: *Ah! ai miei tempi!* i giovani fanno i difficili per darsi aria d'importanza: i maestri sparlano per invidia e per gelosia: gli editori e i loro adepti non trovano buona che la loro merce musicale: i critici danno dei responsi sibillini, con un *vedrete domani nell' appendice,* ch'è gravido d'incensi o di fulmini. — Meno male che tutto questo tramestio di giudizî e di pessimismi individuali sulla gran massa del pubblico giudicante si perde, e la verità, la giustizia prevalgono. — I casi di giudizì sbagliati, partigiani, violenti nella loro flagrante ingiustizia, per fortuna, non sono che eccezioni: la rivincita, la riparazione non si sono mai fatte attendere lungo tempo. — L'Esposizione sarà l'occasione di una di queste splendide rivincite, e spero che agli applausi con cui verrà accolto il *Mefistofele* alla Scala, nel prossimo maggio, oltre il solito pubblico della Scala si aggiungerà molta parte eletta d'Italiani, che verrà qui a presenziare le prossime feste dell'industria e dell'Arte.

Era già scritto e quasi stampato questo mio studio sulle vicende e le glorie artistiche della Scala, quando ebbe luogo la splendida rappresentazione del *Boccanegra* riveduto e in parte rifatto dal Verdi. Questa rappresentazione è riuscita una festa artistica solenne, gloriosa, ed aggiunse una delle più belle fronde alla corona del nostro grande compositore. — Il *Simon Boccanegra*, dato per la prima volta a Venezia nel 1857, non fu apprezzato allora nel suo giusto valore, e ci vollero 24 anni perchè il pubblico comprendesse, gustasse ed applaudisse quelle pagine. — Una di queste più meravigliose è il prologo che l'autore conservò intatto. — Le aggiunte e le modificazioni importantissime, fatte al rimanente dello spartito, gli diedero un carattere di modernità più spiccata ed una forza drammatica più vera ed intensa. — Il nuovo finale del primo atto, di cui i versi nuovi e bellissimi sono del Boito, è certo il brano di musica drammatica più grandiosa, ispirata e finamente artistica che sia uscita dalla penna feconda del grande maestro italiano.

FILIPPO FILIPPI.

GIORNALI E GIORNALISTI

A Milano, secondo la statistica del 1880, pubblicata nell'Album-Strenna dell'Associazione della Stampa, esistono, o, meglio, esistevano fino a poco tempo fa, 216 giornali. Torino ne ha 155, Roma 147, Napoli 114, Firenze 101. Sicchè, supposto sia vero che i giornali rappresentano, col loro numero, il grado di progresso d'un paese, Milano merita davvero il titolo di capitale morale d'Italia.

Ciò risponde, oltrechè ad una quantità di cause facili ad essere immaginate, alle stesse tradizioni storiche del luogo. Non le più antiche, poichè, per queste, Venezia e Firenze e la stessa Roma papale ci passano innanzi: ma le più recenti: quelle cioè che concernono la fine del secolo passato e la prima metà del secolo presente, dove i nomi di Beccaria, Parini, Monti, Gioia, Giordani, Pellico, Romagnosi, Borsieri, Cattaneo, Mazzini, Tenca, Mauri e di tanti altri valentuomini possono passar per nomi di giornalisti milanesi, presa la parola nel suo giusto senso. Poichè, infatti, il giornalismo di questa città non fu mai essenzialmente ambrosiano come taluni vorrebbero ridurlo oggi, che meno ne è il caso: esso ebbe sempre, anche ne' tempi in cui si componeva pressochè esclusivamente di qualche rivista letteraria, la caratteristica d' italiano: riflettè nelle stesse fedi di nascita de'suoi scrittori l'influenza e l'attrazione della nobilissima città, la quale palesa anche in questo fatto sociale l' importanza e l'estensione del suo irradiamento intellettuale.

***

L'elenco de' giornali milanesi, quali e quanti sono oggi, è stampato negli annuarî cittadini. All' Esposizione faranno mostra di sè. Qui naturalmente non posso riferire una sì compatta falange di nomi. Soltanto avvertirò, se pur ce n' è bisogno, che nel numero riferito più sopra s'ha ad intendere tutto compreso: cioè, tanto i giornali politici che si pubblicano quotidianamente, quanto, per esempio, il *Rabadan* che — dice la copertina — si pubblica, *a spese del senso comune*, *ogni settimana grassa.* Un giorno su 365.

Nella quale larghezza di applicazione della parola giornale, c'è posto per tutti gli immaginabili interessi, materiali e morali, e per tutte le immaginabili idee, savie e buffe e semi-buffe, che, per mezzo della stampa, vogliano tenere il loro posto al sole della pubblicità.

Cito alla rinfusa.

Tutti i partiti politici, possibili ed impossibili; la letteratura e le arti d'ogni sorta, cioè commedianti e musicisti e pittori e scultori e intagliatori e cantanti soprattutto; i medici in generale, e in particolare gli ostetrici, gli ottalmologi, i veterinarì, gli zoofili, i dentisti, gli igienisti; i notai, gli avvocati, gl'ingegneri, gli architetti, i negozianti, gl'impiegati, i maestri, i farmacisti, i ragionieri, i giudici conciliatori, i banchieri, gli stenografi, i calligrafi, i pedagoghi, i sarti, i calzolai, i parrucchieri, i fabbricatori di mobili, le modiste, i tipografi, i librai, i conciapelli, gl'inventori, gli agricoltori, gli esercenti in genere; le donne, i fanciulli, i collegi-convitti, gli operai, il Mutuo Soccorso, la moda, la beneficenza, l'ospedale, i prestiti, i giardini, le api, il vino, i romanzi, il disegno, la scienza storica, la matematica, la chimica, la numismatica, i viaggi e lo *sport* tutto quanto, ma in particolare i cacciatori; la corte d' Assise, i tribunali, i falliti, le sciarade, i rebus, i matti, e persino. . . . i morti, ch'è tutto dire, — ecco una lunga interminabile, ma non completa litania di tutto ciò — uomini e cose — che a Milano, sotto forma di giornale propriamente detto o Rivista o Bollettino o Annali o Atti, manda un grido suo particolare nella stampa periodica.

Io penso che se si facesse una carta topografica di Milano, dove non venissero tracciate che le strade nelle quali ci sono uffici di giornali, ancora Milano resterebbe una città abbastanza grande, perchè ve n'ha qualcheduno dappertutto, al centro come alla periferia. Io sto in questo momento scrivendo negli Uffici del *Corriere della sera*. A due passi c' è il *Pungolo*, ci sono i diversi giornali scientifici di casa Rechiedei, c' è il *Figaro*, c' è il *Mondo artistico*. Quando scenderò di qui saranno circa le quattro pomeridiane e troverò tutta la via per dove svolterò ingombra di venditori che vengono a provvedersi di giornali della sera, i quali venditori hanno tutti qui vicino il luogo principale di distribuzione per lo spaccio: sicchè tutti i giorni, alla stessa ora, avviene una scena di dálli, piglia, molla, pigia, grida, schiamazza, urta, scappa, con rappresentanza di tutti i sessi e di tutte le età; scena degna d'essere veduta tanto quanto un'altra, per chi sia nuovo alla città di Milano.

Che se non volterò angolo e, percorrendo tutta la via San Pietro all'Orto, infilerò il Corso, incontrerò probabilmente il « forgone » che, uscendo da via Pasquirolo, porta all'ufficio postale della Stazione centrale il *Secolo* e i diversi giornali di casa Sonzogno (mode e mestieri ed illustrazioni diverse) e fa in pari tempo il servizio per altri giornali politici, i cui uffici sono pure nel centro.

Gli editori Treves, coi loro giornali illustrati, stanno in via Solferino; il Garbini, editore di giornali di mode, è nientemeno che in via Castelfidardo, a due passi dalla stazione; l'*Esploratore* è in via Cernaia, ed altri periodici sono più lontani ancora.

Attraverso dunque tutte le arterie di Milano, scorre il sangue dei giornali. Dappertutto scrittori e tipografi; dappertutto uffici ed officine, taluna delle quali ultime non teme il confronto con quelle delle maggiori città d' Europa. Insomma, un non piccolo movimento giornalistico solidamente impiantato, che sta, specialmente per la stampa non politica, piuttosto in sul crescere che in sul calare, perchè risultante da organi ormai necessari e vitali di tutto ciò che rappresentano.

***

I giornali teatrali spiccano pel numero e per l'estensione del loro raggio d'azione. Sono circa una quarantina, e vanno letteralmente attraverso tutto il mondo, poichè seguono i cantanti dappertutto. È ben noto che Milano è il centro, si può dire, cosmopolita, del movimento canoro italiano. Ebbene: gli ufficì dei giornali teatrali sono, alla loro volta, i varî centri in Milano di cotesto movimento; poichè annessa a tutti i principali di essi c'è una agenzia d'affari dove si combinano le compagnie, si fanno le scritture, si trattano gli affari di proprietà delle opere, di vestiario ecc. Ne abbiamo de' vecchi, che contano quasi mezzo secolo di vita, e sono i più antichi giornali nostri; tale, p. es. il *Cosmorama Pittorico*, che è al suo quarantunesimo anno. Il *Trovatore* di Carlo Brosovich brilla, fra gli altri, per eleganza di tipi e, quel che più conta, per essere fatto spesso con garbo e spirito, per quanto, ben inteso, se ne può fare in un giornale teatrale, sacro come esso è, per sua natura, ad una invariabile gamma di lodi da percorrere in favore degli abbonati: — egregio, bravo, eminente, celebre, inarrivabile, sublime, paradisiaco, e . . . ancora di più: — una gamma la quale, come non deve essere dilettevole per chi scrive, così non lo è che per qualcuno solo di quei che leggono.

***

Vengono poscia, per numero, i giornali illustrati, dividentisi nelle categorie degli illustrati propriamente detti, de' giornali di mode, degli umoristici, ed anche degli illustrati-teatrali.

Per la prima di queste categorie vuol subito essere menzionata l'*Illustrazione Italiana* dei Treves, che è senza dubbio il miglior giornale illustrato del nostro paese. Quand'io vedo questo giornale in qualche caffè o in qualche *club*, vicino a quelli consimili inglesi o tedeschi o francesi od anche spagnuoli, mi sento talvolta umiliato e tal'altra lieto della figura che, mercè sua, fa il nostro paese. Certo l'*Illustrazione* ha fatto e farà de' grandi progressi. Emilio Treves, ch'è un ingegno non comune di giornalista e di negoziante, la ama come la pupilla degli occhi suoi e

v'ha chiamato intorno parecchi de' più brillanti nostri letterati ed artisti.

Eccellenti giornali sono pure alcuni di quelli di mode: la *Margherita* dei Treves, il *Bazar* del Garbini, la *Novità* del Sonzogno, ed altri parecchi dove, saltuariamente, fanno bella prova di sè le signore Marchesa Colombi, Cordelia e Neera, pseudonimi di tre gentili scrittrici di giornali e di libri noti ormai a tutta l'Italia; mentre invece valgono appena quanto costano, generalmente parlando, quei giornali illustrati, diremo così, di secondo ordine che vanno settimanalmente annessi ai giornali politici, giornali-regalo che rappresentano una gara industriale, uno sforzo per dare, non più roba bella, ma più carta stampata che si può, ai lettori; e meno ancora, se è possibile, valgono i giornali umoristici.

Quanto a questi, stiamo proprio maluccio. Non abbiamo caricaturisti milanesi. Uno solo ce ne sarebbe, Camillo Cima, il noto commediografo del Teatro Milanese, che ha dato prova di avere realmente spirito quando vuole. Ma fa dei giornali, come l'*Uomo di Pietra* ed altri, di ambiente e inspirazione troppo ristretti per tenere un po' degnamente il campo. Lo *Spirito Folletto* ha per principale disegnatore uno spagnuolo, il signor Parera, e l'essere egli straniero basta per stabilire che le caricature non possono in generale cogliere della nostra vita pubblica certi lati più sfumati, più fini, che appunto per ciò sarebbero i più curiosi, i più piccanti. Nè dico che la prosa valga meglio del disegno, tuttochè indigena. Preferisco il *Nuovo Tramway*, giornaletto spesso brioso, scritto specialmente dal signor Virgilio Ramperti, direttore della Tipografia Nazionale, uno degli operai che vennero, nel 1878, delegati a visitare l'Esposizione di Parigi.

*
* *

I giornali scientifici hanno delle eccellenti tradizioni a Milano, e le sanno mantenere degnamente, come quelli che noverano per collaboratori, più o meno diligenti, il Verga, il De-Cristoforis, il Brioschi, il Colombo, il Mantegazza, il Sacchi, il Cantù ed altri valentuomini.

Il comm. Scotti stampa una *Rivista della beneficenza pubblica*, che è il periodico più stimato nella materia, ed è consultato anche all'estero.

Il cav. Chizzolini stampa l'*Italia agricola,* per gli agricoltori più studiosi, e il brioso Gandolfi stampa la *Gazzetta del Villaggio* per quelli più alla mano.

Il signor Icilio Polese pubblica l'*Arte drammatica,* che ha qualche buon numero anche dal punto di vista letterario.

Il signor G. B. Torelli è direttore della *Gazzetta dei Prestiti,* ch'è certo il più diffuso e accreditato de' nostri giornali finanziarî.

Milano, campo di un così vasto moto d'affari, sede di una Borsa, che è forse la più importante d'Italia, centro d' una regione dove la virtù del risparmio è in favore, non potrebbe non avere giornali finanziarî. E ne ha infatti, e sono diligenti, solleciti, utili. Solo incorrono un po' tutti nella pecca di simpatizzare piuttosto per questi che per quegli altri affari, piuttosto per questa che per quell'altra banca.

Finanziario e commerciale ad un tempo è il *Sole,* che esce, a differenza degli altri, tutti i giorni, tranne quelli in cui è chiusa la Borsa. Il Sole porta in testa, come età, l'anno XVIII, ma in realtà dovrebbe dir XVII, poichè fu fondato nel 1865. Ma allora era un giornale politico. Poi, sopraggiunta la guerra del 1866, dispersisi un po' i redattori, crescendo sempre più l'ammontare delle spese, stancatisi gli azionisti, rimasto pressochè solo sul campo, il signor Bragiola-Bellini, col suo fido Manganoni, si cambiò — come fu detto allora, nel 1867 — da *sole in solino*, divenne cioè puramente commerciale. E per questo, probabilmente, per non confonder l'antico col nuovo, il signor Bragiola-Bellini credette bene di alterarne l'età, e aggiungere al titolo del giornale, in carattere quasi impercettibile, la parola *nuovo.*

Oggi il giornale va con buona fortuna. È organo della Camera di Commercio e di altri importanti corpi morali; fu premiato ad una esposizione di Parigi; s'è guadagnato fama di onesto e diligente; insomma ha dinanzi a sè un bell'avvenire. Della quale lieta situazione il primo merito è dovuto al direttore, quantunque (cosa che al primo pensarvi pare impossibile, eppure è dessa la causa virtuale del fatto) egli non sia uomo nè di commercio, nè di studî economici e finanziarî. Ma questo è ciò che lo fa tanto più agevolmente essere estraneo e difficile a pressioni de' suoi abbonati; aiutato in ciò eziandio dalla buona fama dei sensali

di cambio, di sete e di granaglie di cui si vale, i quali tutti portano le loro elucubrazioni al giornale. È aiutato inoltre dal già nominato Manganoni, nonchè dal signor Carlo Menghini, estensore del diario politico; e ben anco dal signor Felice Cameroni che — cosa veramente strana! — nelle appendici del giornale sacro agli organzini ed agli strafilati — ha, primo fra tutti in Italia, alzata — e da un bel pezzo — la bandiera del verismo, iniziando sotto i piedi, dirò così, dei banchieri, cioè della gente più posata e conservatrice di questo mondo, la guerra della letteratura scapigliata, rivoluzionaria, repubblicana contro tutto quello ch'ei crede monumenti o cariatidi del passato.

Il signor Menghini, giovane di fino ingegno e gusto buono, è anche redattore del miglior giornale di *sport* (illustrato) che abbiamo in Italia.

***

Ma i giornali che interessano di più il pubblico sono gli essenzialmente politici, quelli cioè che s'incaricano di preparare bell'e cucinata in punto, a tanta parte di esso pubblico, l'opinione che deve avere sul tal argomento e sul tal altro.

A Milano, oggi in cui scrivo, questi giornali sono nove, cioè, nell'ordine alfabetico: Il *Corriere della sera*, il *Journal d'Italie*, *la Lombardia*, *l' Osservatore Cattolico*, *la Perseveranza*, *il Pungolo*, *la Ragione*, *il Secolo*, *lo Spettatore*, e nessun altro — salvo nascite o morti ulteriori.

In complesso fanno settantamila copie al giorno che in Milano e da Milano portano la lieta o la triste novella. Settantamila al giorno! Io già sento chiedermi come sieno esse ripartite. Oh! questo poi no: è un argomento delicatissimo, che potrebbe tirarmeli addosso tutti; e pel quale, del resto, è difficile aver prove alla mano, quand'anche si riesca ad aver notizie positive. Per regola, volendo proprio averle, fate abbondante tara su quel che vi avesse a dire l'amministratore, e piuttosto, qualora vi torni, rivolgetevi al macchinista del giornale. Se vuole, può servirvi; egli ben lo sa, perchè dal numero delle copie che passano sotto i cilindri affidati alla sua attenzione, conta le ore e i minuti del suo lavoro.

Quanto all'importanza morale rispettiva. . . . è un affar serio

per un giornalista portare giudizî sui proprî confratelli, qui in un campo che deve essere sacro alla cortesia ed alla imparzialità. Questo tuttavia posso dire, e dico volentieri: che tutti insieme i giornali milanesi hanno in Italia, se si deve calcolare dal raggio d' espansione, una influenza morale di primo ordine, quantunque in generale l' Italiano, eccezione fatta per alcuni giornali delle capitali, sia alieno dai giornali che non sono della sua regione; e i giornalisti, dal canto loro, sono infinitamente migliori di quel che in certi momenti di clima torrido (momenti da un pezzo in qua diminuiti d' assai) vogliano farsi l'un l' altro comparire. Ormai non ci dilaniamo più che con la concorrenza commerciale, col fare l'impossibile per superarci l'un l'altro di fronte agli abbonati.

Strano anzi è a dirsi e ad esser creduto: il più fiero e battagliero di tutti noi, quello che più spesso, ed ormai quasi solo, perde, come si suol dire, le staffe, è un prete, don Davide Albertario. Io me lo ricordo quando s'andava tutti alle Assise pel processo del Toson d'oro: me lo ricordo fremente, sbuffante, dimenantesi così da far senso a me stesso, che nel nòcciolo della questione di cui si trattava ero del suo identico parere. Poderoso della persona, alto, ben fatto, dallo sguardo vivo, dalle pose atletiche, sta in lui anche materialmente dipinta l' indole irrequieta e violenta de' suoi scritti, dove l'acrimonia e la passione sono al servizio, bisogna dirlo, d'un certo talento di giornalista: del quale fa uso sovrattutto contro lo *Spettatore Lombardo* (direttore, Hamilton Cavalletti) suo avversario proprio del cuore, perchè anch' esso proclamantesi, benchè con assai più oneste maniere e più degne, cattolico, apostolico, romano. Ma l'uno, il primo, è rabbioso ed intransigente, mentre il secondo vorrebbe trovar modo di vivere coi tempi, col progresso, colla costituzione voluta dal paese. Di qui polemiche interminabili, pettegolezzi e non infrequente intervento di preti e vescovi e cardinali e persino del papa, cui ognuno dei due pretende di avere della sua.

Comunque, tra tutt' e due a non molto riescono, per una ragione essenziale, nella quale essi stessi, se hanno spirito, devono convenire: che cioè a Milano poco alligna il partito clericale, e meno ancora — almeno per ora — il cosiddetto partito conservatore. Nè — sempre per ora — potrà fare di più, benchè con-

servatore anch'esso, l'ultimo nato dei giornali politici quotidiani milanesi, il *Journal d' Italie,* una trasformazione dell' antico *Touriste,* giornale d' alberghi, con concorso di qualche buono scrittore, come per es. il De-Vecchi, che firma *Jack la Bolina* nel *Fanfulla,* per gli articoli, il conte Luigi Gualdo pe' romanzi d'appendice, l'avv. Solange per le cronache, ecc. ecc.

***

Conservatrice anch'essa, ma liberale di vecchia data, e senza facili transazioni, per quanto amica del posa piano, è la *Perseveranza,* che va grave e maestosa attraverso tutto il mondo. I viaggiatori dicono essere questo l'unico de' giornali italiani che si trovi anche fra gli stranieri delle più lontane regioni. Onusta di articoloni politici e finanziarî, di dotte invettive del Bonghi, di brillanti riviste bibliografiche del Bonfadini, di lunghi telegrammi da Roma del suo corrispondente De-Luigi, di corrispondenze da Parigi del signor Capon (il *Folchetto* del *Fanfulla*) e di appendici teatrali dell'olimpico e universalmente noto Filippi, il principe senza contrasto dei nostri appendicisti teatrali, la *Perseveranza* procede nel mare magno della pubblicità come una grandiosa tartana, contro alle cui grosse pareti si rompe ogni vento. Essa ha l'aria di guardar dall'alto in basso le miserie di questa valle di lagrime, come un colosso che poggi i piedi sulla terra e tenga la testa fra le nubi.

Ha l'aria solamente, e soltanto come giornale. Chè del resto, chi conosce i suoi redattori, cominciando dal suo direttore signor Landriani, e passando pel signor Viganò, per l' avv. Zambaldi, pel signor Riva, pel marziale Rubbi, non può immaginarne di più buoni, modesti, alla mano, oso dire umili. Il signor Landriani, uomo assai studioso di materie politiche ed economiche, scrittore chiaro e succoso, non vive che nel suo giornale ed in un circolo ristrettissimo di amici personali. Ma chi, tranne questi, lo conosce? Chi l'ha mai veduto, in alcun' occasione, rappresentar la *Perseveranza?* Io l'ho visto il dì dei funerali del povero Emanuele Calma, il valente redattore del *Pungolo*, far di tutto per sfuggire agli occhi dei colleghi, pur volendo, lui così alieno dall'andar in pubblico, prestarsi a rendere omaggio alla memo-

ria del collega. Se mi si scusa quel po' di irreverenza che ci può esser nel paragone, dirò che il signor Landriani, così chiaro nella percezione e nella esposizione, pare una nottola, nemica del chiaro, nella persona. È milanese.

È milanese è pure il direttore dell'altro giornale del mattino, la *Lombardia*, signor Lodovico Corio. Il nome ben lo dice. La *Lombardia* è a cinque centesimi: ha per collaboratori, oltre il signor Corio, che è erudito di cose letterarie, il signor Savini, facile e chiaro ma non altrettanto nuovo scrittore di articoli politici; più il prof. Porro, assai simpatico e come collega e come gentiluomo; più ancora l'egregio Colombo, cioè l'appendicista Athos, uno dei pochi giornalisti che parlano di musica conoscendone la tecnica. Un buon complesso, dopo tutto. Ma non sufficiente, nè esso, nè altro che gli si sostituisse, a far prosperar davvero il giornale.

La poca prosperità può dipendere in parte da ragioni particolari alla *Lombardia*, da una tal quale iettatura che la domini; ma più di tutto dipende da questo: che realmente a Milano un giornale mattutino a cinque centesimi non è mai riuscito, e pare non possa riuscire a ben attecchire. Qui non c'è, come c'era un tempo a Firenze, a Torino, ed ora a Roma, dovizia di impiegati governativi che, avendo del bel tempo da dedicare fin dal mattino alla lettura del giornale, creino in città la corrente di questa abitudine. Qui di giorno si ha da fare: si va, si viene, si corre, ci si dà dattorno, si studia, si lavora. Venuta la sera, finiti gli affari, si legge il giornale, lo si legge più che altrove, e assai più lo si compera. Il Milanese non è avaro del suo soldo alla stampa. In altre parti d'Italia un soldo, anche a parte i caffè e i clubs, serve per almeno una mezza dozzina di persone.

***

Ed eccoci alla irrequieta quadriga, ai quattro giornali serotini da cinque centesimi, tutti correnti al palio, tutti, più o meno visibilmente, l'un contro l'altro armati. Fate che si tratti di elezioni politiche od amministrative, e vedrete *Pungolo* e *Corriere della sera* impugnare le stesse armi per combattere *Secolo*

e *Ragione,* i quali insieme, con altre armi, si difendono: il partito moderato da una parte, il progressista e repubblicano dall'altra. Fate che la politica languisca, e vedrete il *Pungolo* alle prese col *Corriere* per qualche questione d'ordine secondario, di esattezza o prudenza o antiveggenza nella compilazione del giornale; vedrete la *Ragione* lanciar freccie contro il *Secolo* che, dall'alto de' suoi tanti mila lettori, rado risponde. Gli è che il *Secolo* è un bravo figliuolo, fatto un po' all'americana. Sa leggere, scrivere e far di conto, soprattutto far di conto. Or non torna mica precisamente al conto suo l'andar creando nomea agli altri suoi confratelli da cinque centesimi. Può esservi troppo spesso chi sia tentato di leggerli.

Il sistema, anche astraendo dall'economico, ha il suo lato moralmente buono. Le polemiche spesse annoiano la gente. Si può dire che ormai tutti i giornali milanesi se ne sono persuasi. Una volta si era sempre lì a botte e risposte, repliche e controrepliche, personalità, duelli, scene. Oggi non più. Se anche una polemica nasce, sono quattro colpi senza scandali di sorta, e il più spesso senza violenze. Poi si tira via. Gli è il sistema dei giornali tedeschi e inglesi e dei migliori fra gli americani, i primi del mondo.

Il *Secolo*, intanto, ha fatto fortuna considerevole davvero e della quale, volere o non volere, il merito risale innanzi tutto al signor Edoardo Sonzogno che l'ha iniziata. Creato il primo impianto, le cose andaron da sè: ma chi le sa tutte le difficoltà di quel primo impianto?

Uno che le deve sapere, subito dopo il signor Sonzogno, è il signor Enrico Reggiani, il ragioniere e amministratore in capo del giornale; egli che fu, con fratellevole amicizia, sempre allato al Sonzogno, dal giorno in cui si trovarono uniti sul palcoscenico del Teatro Filodrammatico ad oggi che hanno l'indiscutibile piacere d'essere alla testa del più prosperoso giornale d'Italia, assurto a tal felice situazione per lo spirito di iniziativa dell'uno e per la ferrea tempra, l'occhio, la precisione, il carattere di vero uomo d'affari dell'altro.

Il Reggiani, nel *Secolo*, non amministra soltanto, ma, secondo si dice, consiglia, impone, vede, rivede, fa fare, disfare e rifare. Quindi non indifferente, primissimo anzi, è il suo concorso al

buon andamento del giornale; il quale, del resto, come tante cose umane, una volta messo su di una buona strada (parlo economicamente), va da sè, per forza d'energia. E poi non fosse neanche vero cotesto, che cioè il Reggiani abbia un'alta influenza morale sul *Secolo,* fosse soltanto vero ch'egli tiene i registri, sarebbe sempre, per consenso di tutti, il principe degli amministratori di giornali. S'io lo guardo con occhio d'artista o di poeta o di filosofo, mi dolgo che egli principalissimo abbia influito a far nascere in Milano il giornalismo di concorrenza, il giornalismo regolato come la burocrazia, ne abbia bandito tutto quello che vi era di scapigliato, di *frondeur:* ma se lo considero come un pacifico borghese qualunque, cui piace di veder procedere bene gli interessi della propria casta, allora devo rallegrarmi del giorno della sua nascita.

Il suo amico Moneta, direttore titolare del giornale, vi tratta di politica e strategia iper-sensibile; il signor Romussi, raccoglitore indefesso della voce e delle passioni del popolino (dove non è detto che talvolta non possa esservi del buono), vi dà convegno, con un'attività fenomenale e un'astuzia piuttosto unica che rara, a tutti i malcontenti d'ogni sorta, i quali trovano là stampato quel che precisamente essi pensano e prediligono. Se costui, come ha facilità di intuizione e d'esposizione, avesse brio, sarebbe il più formidabile giornalista del suo partito.

Un altro, è vero, nello stesso partito, e qui in Milano, v'ha di laboriosissimo e colto e studioso e inframmettente: il signor Giarelli, della *Ragione,* un tal quale Briareo-giornalista, che con le sue cento braccia arriva a cacciar corrispondenze, articoli, articoletti d'ogni fatta in cento giornali e giornalucoli politici e letterarî, pur mettendone tanti e di così diversa indole nella stessa *Ragione,* alla quale ordinariamente lavora, che un suo collega d'ufficio ebbe a dire: — Giarelli è un gran giornalista. Guai però se dei Giarelli ce ne fossero due. Sarebbero troppi: bisognerebbe ammazzarne uno.

Ma, a parte ogni confronto fra i due, Romussi e Giarelli, la *Ragione* non è il *Secolo,* nè quindi l'attività vi si può sistemare egualmente bene, nè può raccogliere la stessa messe. Nel *Secolo* tutto è ordine, puntualità, indirizzo, se non politico, economico, ben definito. Nella *Ragione,* onde e baraonde, entro le quali il

signor Giarelli e il signor Dobrilla, giovane molto istruito, buon conoscitore di lingue, pèrdono le loro fatiche. Gli è che se il signor Attilio Luzzatto, il quale da un pezzo in quà dirige la *Ragione* e ne è il proprietario, vi porta il contributo del suo ingegno facile, versatile, acuto, da vero giornalista, vi porta in pari tempo colle sue frequenti intermittenze nella voglia di lavorare, co' suoi vincoli di partito, colla irrequietudine proveniente dal non avere ben fermo il punto *ubi consistere*, un elemento paralizzatore, a mio vedere, del buono che innegabilmente c'è. Il signor Luzzatto e la *Ragione* si fotografano l'un l'altro.

***

Con Leone Fortis ed E. Torelli-Viollier — *Pungolo* e *Corriere della sera* — la mia Rassegna è finita, e presto finita per ragioni di delicatezza, per riguardi retrospettivi e presenti, che s'imporrebbero, in questo od in consimile caso, a qualunque altro giornalista si trovasse a scrivere il capitolo ch'io qui scrivo. Comunque, questo mi sarà permesso di dire: che in ambedue, benchè diversissimi d'indole, brilla un valore personale non comune e una spiccata originalità. Da una parte, da quella del Fortis, c'è una esperienza e un'arte dello scrivere pei giornali e una tattica e una foga polemica di primo ordine, oserei dire insuperata: dall'altra, da quella del Torelli, c'è proprio il giornalista come lo si vuole oggidì: innamorato, smanioso di novità, di modernità, di verità sperimentale, di cose l'una più interessante dell'altra. Torelli ha scritto un dì del direttore della *Perseveranza*, essere tanta la sua tema di lasciar correre nel giornale cose imprudenti, che il suo ideale sarebbe un foglio di carta netta, senza impressione di carattere alcuno. Ebbene, lui, il Torelli, alla sua volta, potrebbe arrivare all'identico risultato, a forza di torturarsi il cervello per ottenere che ogni singola linea del giornale contenga qualche cosa di nuovo, d'interessante, di piccante. Con Leone Fortis, ch'è il sempre giovane decano della stampa milanese, c'è nel *Pungolo*, Luigi Menghini, il quale, se avesse salute e lena quanto ha ingegno e perspicacia e finezza di tatto, avrebbe nome fra i primi dei giovani giornalisti italiani; e con Torelli, nel *Corriere*, c'è Ettore Teodori, il quale è nel fatto, specialmente per

le cose della politica estera, dei primi, più diligenti, attenti, dotti, avveduti, senza aver mai pensato un momento a darsene l'aria. Di più, da una parte, da quella del *Corriere,* c'è Raffaello Barbiera, scrittore fine ed accurato, e dall'altra, dal *Pungolo*, c'è, col veterano e ormai storico Broglio, Leopoldo Bignami, vero tipo di ardito e intraprendente *reporter* all'americana. Nè vuolsi dimenticare Giacomo Raimondi, giornalista provetto, buon conoscitore di cose economiche, nato e disposto a morire per la causa del malthusianesimo: il quale Raimondi nel *Corriere* tratta spesso la finanza e l'ha qualche volta trattata anche nel *Pungolo.*

Non avrei finito io, nè finirei così presto, se, specialmente tenendo conto di omissioni già fatte parlando degli altri giornali, mi mettessi ora a passare una rassegna dei giornalisti milanesi. Ma è finito lo spazio. Concluderò dicendo che tutti insieme onorano l'ufficio loro e la città ove l'esercitano.

DARIO PAPA.

Fine del primo volume.

INDICE DEL PRIMO VOLUME